П. О. Морозовъ

ИСТОРІЯ РУССКАГО ТЕАТРА

до половины XVIII столѣтія.






С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Б. Демакова, Новый пер., 7.
1889.


2007042933

Издаваемый теперь первый томъ моего труда является новою переработкою моей книги: „Очерки изъ исторіи русской драмы XVII и XVIII столѣтій“, вышедшей въ прошломъ году и также посвященной начальному періоду существованія нашей сцены. Обнимая собою время отъ перваго появленія драматическихъ зрѣлищъ на Руси до начала театральной дѣятельности Волкова и Сумарокова, настоящій томъ представляетъ отдѣльное, самостоятельное цѣлое, такъ какъ появленіемъ на сценѣ трагедій Сумарокова открывается новый періодъ исторіи нашего театра.

Источниками для моей работы служили преимущественно печатные и рукописные тексты старинныхъ драматическихъ произведеній, и главная моя задача заключалась въ томъ, чтобы представить возможно болѣе полный литературно-историческій и бытовой комментарій къ этимъ произведеніямъ. Уже въ самой постановкѣ подобной задачи заключается указаніе на ея трудность, обусловленную недостаточностью, а иногда и недоступностью, матеріала. Стараясь не упускать изъ виду ни малѣйшей подробности въ общей исторической картинѣ, я болѣе всего руководился требованіемъ строгой документальности, возможно болѣе точной критической провѣрки наличныхъ свѣдѣній: въ исторіи литературы, какъ и въ исторіи вообще, факты сомнительной достовѣрности не должны имѣть мѣста. Въ тѣхъ случаяхъ, когда мнѣ приходилось пользоваться чужими работами, я всегда старался проводить должную грань между несомнѣнностью

и предположеніемъ, ничего не принимая на вѣру и устраняя все, что противорѣчило источникамъ.

Труды русскихъ и иностранныхъ ученыхъ, служившіе мнѣ пособіями, подробно указаны въ текстѣ книги. Первое мѣсто между ними занимаетъ трудъ, къ сожалѣнію незаконченный, Н. С. Тихонравова: „Русскія драматическія произведенія 1672—1725 гг.“ (Спб. 1874, 2 тома). Кромѣ помѣщенныхъ въ этомъ собраніи текстовъ, я имѣлъ возможность, благодаря любезности Д. Ѳ. Кобеко, пользоваться частью примѣчаній Н. С. Тихонравова ко II-му тому: они служили мнѣ руководствомъ при анализѣ двухъ пьесъ изъ репертуара Кунста (гл. VII) и главнымъ образомъ — московскихъ панегирическихъ дѣйствъ временъ Петра Великаго и драмы „Стефанотокосъ“ (гл. IX). При объясненіи своеобразныхъ словъ и выраженій нашихъ старинныхъ пьесъ я пользовался какъ словаремъ проф. Тихонравова, такъ и словаремъ книжной малорусской рѣчи по рукописи XVII в., изд. г. П. Житецкимъ въ приложеніи къ его „Очерку литературной исторіи малорусскаго нарѣчія въ XVII вѣкѣ“ (Кіевъ, 1889 г.).

Предполагая, первоначально, ограничиться исторіею только самаго ранняго періода нашей драмы, я посвятилъ этому предмету рядъ бѣглыхъ очерковъ, оставляя въ сторонѣ многія подробности, казавшіяся несущественными. Въ настоящее время моя первоначальная программа значительно измѣнилась и расширилась: я поставилъ себѣ цѣлью дать по возможности полную исторію нашего театра за все время его существованія, и эта новая цѣль сдѣлала необходимою внимательную переработку прежняго труда. При этомъ я всего болѣе заботился о томъ, чтобы устранить неточность и неполноту изложенія и ввести въ кругъ изслѣдованія факты, ранѣе мнѣ неизвѣстные или не отмѣченные за недостаткомъ времени. Исправленія и дополненія внесены, въ большей или меньшей степени, во всѣ отдѣлы книги, въ особенности же въ отдѣлы, посвященные петровскому и позднѣйшему театру; вторая половина IX и заключительная X

глава совершенно переработаны на основаніи новыхъ, отчасти еще неизвѣстныхъ, матеріаловъ. Пользуюсь случаемъ выразить здѣсь сердечную признательность проф. П. В. Владимірову, директору Вольфенбюттельской герцогской библіотеки д-ру О. фонъ-Гейнеману и проф. А. И. Соболевскому за весьма цѣнныя для меня сообщенія и указанія.

При той степени научно-критической обработки, какой уже подвергался, отчасти, бывшій въ моемъ распоряженіи матеріалъ, а также при желаніи сдѣлать книгу доступною болѣе широкому кругу читателей, невозможно было избѣжать повтореній, указаній на факты и выводы, уже давно сдѣлавшіеся достояніемъ науки. Позволяю себѣ, однако, думать, что эти факты и выводы, послѣ новаго ихъ пересмотра, являются въ нѣсколько иномъ освѣщеніи, въ нѣсколько иной группировкѣ, чѣмъ прежде. Разумѣется, я очень далекъ отъ мысли, что мнѣ удалось окончательно рѣшить всѣ вопросы, поставленные предметомъ моего изслѣдованія, и буду благодаренъ за всякую, даже и мелкую поправку. Multum adhuc restat operis, multumque restabit; nec ulli praecludetur occasio aliquid adhuc adjiciendi (Seneca, Ep. 64).

Въ приложеніи къ настоящему тому помѣщены двѣ комедіи начала XVIII вѣка, остававшіяся до сихъ поръ неизданными, и отрывокъ изъ комедіи объ Іосифѣ. Слѣдующій томъ будетъ посвященъ исторіи нашего театра во второй половинѣ XVIII столѣтія.

СОДЕРЖАНІЕ.

I.

Судьбы драматической литературы и театра на Руси до сихъ поръ еще не были предметомъ такого спеціальнаго изслѣдованія, которое, основываясь на внимательномъ изученіи историческихъ фактовъ, задалось бы цѣлью представить по возможности полную картину развитія нашей драмы. Громадный матеріалъ, накопившійся въ продолженіе слишкомъ двухсотлѣтняго существованія русской сцены, остается почти вовсе не разработаннымъ; мы имѣемъ лишь отдѣльные этюды о произведеніяхъ того или другого изъ выдающихся драматическихъ писателей нашихъ, имѣемъ анекдотическія театральныя воспоминанія, сухіе и далеко не полные хронологическіе перечни афишъ, нѣсколько біографій, — но исторія русской драмы еще впереди. Научная обработка коснулась до сихъ поръ лишь исторіи первоначальнаго періода нашего театра, — конечно, потому, что первыя попытки установить извѣстный литературный родъ всегда обращаютъ на себя особенное вниманіе историковъ литературы; но и въ этой области были сдѣланы, покуда, только еще первые шаги, намѣчены только основные пункты изслѣдованія, и многіе частные вопросы, связанные съ исторіей этого періода и весьма для нея важные, еще ожидаютъ своего разрѣшенія.

Не вдаваясь въ подробное разсмотрѣніе причинъ этого недостаточно внимательнаго отношенія нашей исторической науки къ театру и его литературѣ, замѣтимъ, что и на Западѣ изученію историческаго развитія драмы также долгое время не счастливилось. Національныя литературы западной Европы были до такой степени порабощены классическою піитикой, безусловно отрицавшею все несогласное съ ея узкими нормами, что вліяніе этой піитики сказывалось, въ видѣ ученыхъ предразсудковъ, даже и тогда, когда на практикѣ она была уже совсѣмъ похоронена. Такъ, напримѣръ, во Франціи только лѣтъ сорокъ тому назадъ впервые узнали, по до-

кументальнымъ источникамъ, о существованіи народнаго театра до XV вѣка, и первые издатели и изслѣдователи этихъ источниковъ считали своею обязанностью извиняться передъ публикой за грубость и отсутствіе «изящнаго вкуса» въ этихъ произведеніяхъ «варварскаго періода» французской сцены. Подобное же явленіе имѣло мѣсто и въ Германіи, и въ Италіи. Даже и въ тѣхъ странахъ, гдѣ вліяніе классицизма было настолько слабо, что не могло отнять у театра его національныхъ особенностей,—въ Англіи, въ Испаніи,—даже и тамъ научная исторія первоначальнаго періода драматической литературы возникла сравнительно лишь въ недавнее время. За то, въ продолженіе послѣднихъ трехъ-четырехъ десятилѣтій масса любопытнѣйшаго матеріала, извлеченнаго изъ средневѣковыхъ рукописей и поражающаго своимъ разнообразіемъ и яркою свѣжестью, уже успѣла возбудить такой научный интересъ и вызвать столько изслѣдованій, частныхъ и общихъ, что въ настоящее время исторія драмы на Западѣ, безъ сомнѣнія, стоитъ на одинаковой научной высотѣ съ исторіей остальныхъ областей литературы, для которыхъ она является необходимымъ и весьма цѣннымъ дополненіемъ.

У насъ научная разработка исторіи драматической литературы и театра, какъ мы уже сказали, покуда только еще начата. Критическая исторія нашей литературы и вообще-то возникла не очень давно, не болѣе тридцати лѣтъ тому назадъ, и до сихъ поръ еще не можетъ похвалиться количествомъ изслѣдованій, которыя вполнѣ отвѣчали бы строгимъ научнымъ требованіямъ; поэтому нѣтъ ничего удивительнаго, что область исторіи нашей драмы и театра, считающихся наименѣе самостоятельными, все еще остается какъ-то въ сторонѣ отъ проторенной дороги, и что въ этой области и до сихъ поръ на каждомъ шагу приходится имѣть дѣло съ разнаго рода совершенно произвольными догадками, грубыми промахами, съ мнѣніями, ни на чемъ не основанными и, тѣмъ не менѣе, заявляемыми категорически и повторяемыми на вѣру, безъ всякой критической оцѣнки [1])...

[1]) Такъ, напримѣръ, не далѣе, какъ въ 1883 году московское Общество исторіи и древностей признало возможнымъ напечатать, безъ всякихъ поясненій и даже съ похвалой, такую грубо-невѣжественную и ни съ чѣмъ несообразную компиляцію, какъ «Хроника русскаго театра», *Ив. Носова*, гдѣ о первоначальномъ періодѣ нашей сцены разсказываются самыя нелѣпыя выдумки (см. нашъ разборъ этой книги въ *Жур. Мин. Нар. Пр.* 1884 г., ч. 231). Мало того: въ журналахъ появились статьи, въ которыхъ сообщенія этой «Хроники» были повторены, какъ непреложныя, и на основаніи ея читались даже лекціи объ исторіи нашего театра...

Только со времени появленія извѣстной книги Пекарскаго: «Наука и литература при Петрѣ Великомъ» (1861) нѣкоторые изъ нашихъ ученыхъ стали серьезно интересоваться вопросомъ о началѣ русскаго театра и позаботились о приведеніи въ извѣстность и о критической разработкѣ относящагося сюда матеріала. Изслѣдованія Пекарскаго въ этой области начинаются, собственно, съ 1857 года, когда въ Современникѣ явилась статья о мистеріяхъ и старинномъ театрѣ въ Россіи. Въ слѣдующемъ году, въ томъ же журналѣ, онъ напечаталъ статью объ актерахъ при Петрѣ Великомъ. Обѣ эти статьи, представлявшія первую попытку ученаго изслѣдователя освѣтить этотъ темный уголъ нашей литературы, составили потомъ, въ переработанномъ видѣ, 14-ю главу І-го тома названной выше книги. Одновременно съ этимъ Н. С. Тихонравовъ сталъ помѣщать въ издававшихся имъ Лѣтописяхъ русской литературы и древностей подлинные тексты русскихъ драматическихъ произведеній XVII и XVIII вв. и напечаталъ составленную по документальнымъ источникамъ статью: «Начало русскаго театра» (Лѣтописи, т. III, 1861). Дальнѣйшіе труды проф. Тихонравова (актовая рѣчь 1872 года: «Первое пятидесятилѣтіе русскаго театра» и изданіе текстовъ русскихъ драматическихъ произведеній 1672—1725 гг.), Алексѣя Ник. Веселовскаго (Старинный театръ въ Европѣ, Москва 1870 и Deutsche Einflüsse auf das alte russische Theater, Prag 1876) и Н. И. Петрова (Очерки изъ исторіи украинской литературы XVIII вѣка, Кіевъ 1880, и статьи «О словесныхъ наукахъ и литературныхъ занятіяхъ въ Кіевской академіи» въ Трудахъ Кіевской духовной академіи 1866 и 1868 гг.), вмѣстѣ съ немногими документами, сообщенными Н. В. Калачевымъ (Архивъ юридическихъ и практическихъ свѣдѣній 1869 года, выпускъ VI), А. Н. Поповымъ (Библіографическія Записки 1861 года), И. Е. Забѣлинымъ (Бытъ русскихъ царицъ) и Е. В. Барсовымъ (Чтенія Общества исторіи, 1883 года), — вотъ, за исключеніемъ весьма немногихъ частныхъ изслѣдованій, вся наша ученая литература по вопросу о начальномъ періодѣ русской сцены. Между тѣмъ, наличный матеріалъ для исторіи этого періода, хранящійся въ рукописяхъ и отчасти уже появившійся въ печати, не смотря на свою отрывочность и неполноту, все-таки даетъ возможность выяснить наиболѣе характерныя особенности нашей старинной драматической литературы и представить болѣе или менѣе цѣльный очеркъ постепеннаго ея развитія съ первыхъ ея шаговъ до той поры, когда театръ

*

успѣлъ уже занять въ русской жизни прочное, постоянное мѣсто. Систематическій сводъ этого матеріала, какъ стараго, такъ и новаго, и строгая фактическая провѣрка прежнихъ свѣдѣній, которая дала бы возможность устранить произвольныя сужденія и основать общіе выводы на несомнѣнныхъ историческихъ данныхъ, — такова главная задача нашего труда. Вмѣстѣ съ тѣмъ, представляется и другая задача, болѣе общаго характера, опредѣляемая самою сущностью того литературнаго рода, который подлежитъ здѣсь нашему изслѣдованію.

Изъ всѣхъ видовъ поэтическаго творчества драма, удовлетворяя всѣмъ присущему стремленію къ наглядности, является наиболѣе полнымъ и живымъ воспроизведеніемъ жизни: она дѣйствуетъ на чувство зрителя гораздо сильнѣе и непосредственнѣе, чѣмъ лирическая пѣсня или спокойный эпическій разсказъ; въ ней жизнь отражается, безъ сомнѣнія, значительно ярче и образнѣе, чѣмъ въ другихъ областяхъ литературы. Такимъ образомъ, постепенное развитіе драматической формы, отъ самыхъ раннихъ и несовершенныхъ проявленій драматизма въ народной поэзіи до художественной обработки драматическихъ сюжетовъ, идетъ параллельно постепенному развитію самой жизни и ея руководящихъ идей. Главный источникъ драматической поэзіи у всѣхъ народовъ находится внѣ области литературы, именно — въ религіозномъ обрядѣ, отъ котораго драма обособляется лишь весьма медленно, все болѣе и болѣе воспринимая въ себя чуждые ему элементы. Въ раннюю пору развитія европейскихъ литературъ, въ пору наиболѣе широкой литературной взаимности, мы встрѣчаемъ въ области драмы факты совершенно одинаковаго значенія съ фактами изъ области эпоса: какъ въ эпосѣ намъ приходится имѣть дѣло съ длиннымъ рядомъ странствующихъ повѣстей, легендъ, сказаній, составляющихъ общее достояніе, всѣхъ одинаково интересующее, такъ и въ драмѣ передъ нами являются такіе же странствующіе сюжеты, чаще всего — драматическія варіаціи уже знакомыхъ эпическихъ мотивовъ, сюжеты, которые каждый считаетъ своею собственностью и переработываетъ сообразно своимъ вкусамъ и степени литературнаго образованія. Даже и по характеру своему первоначальная драма чрезвычайно близка къ эпосу: средневѣковая мистерія только внѣшнимъ образомъ усвоила драматическій методъ, но дѣйствіе въ ней развивается вовсе не самостоятельно и крайне слабо; это — не болѣе, какъ лицевыя поясненія, иллюстраціи къ эпическому разсказу, который и стоитъ на первомъ планѣ. Средневѣковая мистерія пред-

ставляетъ, въ сущности, лишь воспроизведеніе на сценѣ скульптурныхъ изображеній готическаго храма или рукописныхъ миніатюръ. Драматическій элементъ усиливается, дѣйствіе растетъ и становится живѣе по мѣрѣ того, какъ сама жизнь все болѣе и болѣе вторгается въ область драмы и овладѣваетъ ею, какъ своимъ орудіемъ, постепенно отдаляя театральный помостъ отъ церкви и перенося его на площадь. По мѣрѣ обособленія личной, индивидуальной литературной дѣятельности, въ драмѣ начинаютъ проявляться элементы оригинальной фантазіи и творчества, черты мѣстныя и національныя; вмѣстѣ съ тѣмъ, не прекращается и старый литературный обмѣнъ, принимая форму заимствованій, подражаній, передѣлокъ; въ драматической поэзіи этотъ обмѣнъ всегда былъ и есть гораздо оживленнѣе, чѣмъ въ другихъ областяхъ поэтическаго творчества; въ каждой данной литературѣ драма, сравнительно съ эпосомъ и лирикою, представляетъ гораздо болѣе точекъ соприкосновенія съ другими литературами. Если, при современномъ состояніи исторической науки, вообще невозможно изолированное изученіе какой-либо одной литературы, то въ области драмы уже на каждомъ шагу необходимо обращаться къ помощи сравнительнаго метода, который одинъ только и можетъ привести къ правильному рѣшенію вопроса объ оригинальности и заимствованіи. Здѣсь болѣе чѣмъ гдѣ-либо изслѣдователю русской литературы представляется широкое поле для историческихъ сравненій — какъ съ однородными по духу и содержанію, но различными по формѣ, произведеніями нашей собственной литературы, такъ и въ особенности съ болѣе или менѣе аналогичными произведеніями литературъ западныхъ. Только такое сравнительное изученіе исторіи нашей драмы даетъ возможность, съ одной стороны, опредѣлить, насколько именно русская дѣйствительность отражалась въ этой наиболѣе живой литературной формѣ, что именно въ нашей драмѣ слѣдуетъ прямо занести на счетъ русской жизни, и, съ другой стороны, — прослѣдить судьбу общеевропейскаго литературнаго преданія на русской почвѣ.

—

Какъ у всѣхъ другихъ народовъ, такъ и у насъ на Руси первыхъ признаковъ появленія драматическаго элемента въ словесности слѣдуетъ искать въ культовомъ обрядѣ и сопровождающихъ его пѣсняхъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ — въ играхъ, въ которыхъ мимическій инстинктъ, всякому человѣку присущій, находитъ выраженіе въ дѣйствіи. Такимъ образомъ, въ сохранившихся до нашего времени

народныхъ обрядахъ, уже утратившихъ, подъ вліяніемъ христіанства, свое старое культовое значеніе, въ народныхъ праздникахъ, гаданьяхъ, хороводныхъ играхъ и т. п. мы видимъ присутствіе более или менѣе значительной доли драматизма, видимъ не только діалогъ (самъ по себѣ еще не составляющій драмы), но діалогъ въ соединеніи съ поясняющею его мимикою, съ дѣйствіемъ, разсчитаннымъ на зрителей [1]; *пѣсня* мало по малу отдѣляется отъ обряда въ самостоятельное цѣлое и, осложняясь новыми элементами, переходитъ въ *игру*, болѣе или менѣе драматизированную. Этотъ постепенный процессъ обособленія драмы отъ обряда можно прослѣдить въ нашей народной поэзіи въ различныхъ стадіяхъ его развитія.

Не задаваясь цѣлью подробнаго анализа драматическихъ элементовъ народной поэзіи (такъ какъ подобная задача могла бы послужить предметомъ особаго, самостоятельнаго труда), мы постараемся только сгруппировать наиболѣе типичные факты этого рода, чтобы впослѣдствіи имѣть возможность указать на взаимныя отношенія народной и книжной словесности въ области драматическаго искусства.

Несомнѣнно древнѣйшіе изъ сохранившихся до нашего времени народныхъ обрядовъ и игръ связаны съ праздниками солнечнаго года, установившимися, конечно, еще въ ту отдаленную пору, когда солнце чествовалось, какъ божество, дарующее жизнь природѣ. Два солноворота, зимній и лѣтній, дѣлятъ этотъ народно-праздничный циклъ на двѣ части и служатъ начальными днями цѣлаго ряда праздниковъ, изъ которыхъ многіе соединены съ обрядами драматическаго характера, имѣющими видъ особыхъ представленій съ распредѣленіемъ ролей и даже иногда съ нѣкоторою костюмировкою. Какъ по хронологической послѣдовательности солнечнаго года, такъ и по богатству драматическаго содержанія, первое мѣсто въ ряду народныхъ праздниковъ занимаютъ святки.

[1]) Спѣшимъ оговориться относительно значенія, въ какомъ мы употребляемъ здѣсь слово *драма*. Слѣдуя этимологіи, мы называемъ этимъ именемъ всякое произведеніе словесности (устной или книжной), въ которомъ *діалогъ* сопровождается *дѣйствіемъ*. Только соединеніе этихъ двухъ существенныхъ элементовъ даетъ, по нашему мнѣнію, право признать за даннымъ произведеніемъ характеръ драматическій; ни одинъ изъ нихъ, взятый въ отдѣльности, драмы не составляетъ. Діалогъ развивается въ драму лишь тогда, когда къ нему присоединяется мимическая иллюстрація, имѣющая цѣлью воспроизвести объясняемое имъ дѣйствіе; съ другой стороны, пантомима, дѣйствіе безъ словъ, какъ бы ни была она выразительна, конечно, не есть произведеніе *словесности* или драматической литературы.

Послѣдніе дни стараго года и начало новаго съ давнихъ поръ имѣли и имѣютъ въ народномъ быту особенное, важное значеніе. Въ Аттикѣ съ незапамятной старины происходили въ это время такъ-называемыя сельскія Діонисіи, праздникъ пробы молодого вина; въ Римѣ эти дни были временемъ безшабашнаго разгула сатурналій; съ водвореніемъ христіанства святки получили нѣсколько иную окраску, хотя, впрочемъ, окраску только внѣшнюю: старая ихъ сущность уцѣлѣла до сихъ поръ, представляя любопытный примѣръ такъ-называемаго «переживанія» въ исторіи культуры. Святочная обрядность, въ ея проявленіяхъ у различныхъ народовъ Европы, представляетъ чрезвычайно много общаго и поразительно сходнаго даже въ мелочахъ. Какъ въ мірѣ древне-классическомъ Діонисіи, Врумаліи и Сатурналіи послужили зародышемъ народнаго театра, точно такъ же и въ средневѣковой Европѣ, и у насъ, преимущественно изъ святочныхъ игръ выдѣлились и развились элементы народныхъ драматическихъ зрѣлищъ. Поэтому для первоначальной исторіи нашей драматической литературы и театра многіе святочные обряды имѣютъ существенное значеніе.

Въ особенности слѣдуетъ это сказать о святочномъ переряживаніи и скоморошествѣ, проявляющихся повсюду въ Европѣ, и притомъ съ очень давняго времени, почти въ однѣхъ и тѣхъ же формахъ. Переряживаніе всегда соединено съ игрою, съ извѣстнымъ представленіемъ, иногда только мимическимъ (пляска, борьба и проч.), но очень часто и разговорнымъ. Древнѣйшія документальныя свидѣтельства о переряживаніи и соединенныхъ съ нимъ забавахъ на Руси восходятъ къ XI столѣтію и всегда заключаютъ въ себѣ строгое осужденіе этой потѣхи, какъ и всякаго иного проявленія народнаго веселья вообще. Таково извѣстное порицаніе москолудства [1] въ словѣ Луки Жидяты; таково не менѣе извѣстное запрещеніе славянской Кормчей по списку 1282 года: «въ обличья игрьць и ликъствениикъ или въ козьлогласованія не ходити, ни моужемъ облачатися въ женьскыя ризы, ни женамъ въ моужьскыя, ни лиць же косматыхъ възлагати на ся, ни козлихъ, ни сатоурьскихъ; косматая лица оубо соуть на поруганіе нѣкымъ оухыщрена, козлья же яко жалостьна и на плачь подвизающе, сатоурь-

[1]) *Москолудство*, *москолудіе* соотвѣтствуетъ греческому *μωρολογία*; сюда же относятся слова: *москолудити*=*μωρολογούμενος* и *москолудъ*=*τινων γελοιαστῶν* (изъ Житія Андрея Юродиваго, *Срезневскій*, Свѣд. и зам., № LXXXVII, стр. 172). Обыкновенно производятъ это слово отъ *маска* (=личина) и *луда* (=повязка или платье). *Снегиревъ*, Праздники, II, 31.

ская же Діонисовъ праздникъ творяще бѣахоу» [1]). Это постановленіе Кормчей относится, однако, вовсе не къ русскому быту XIII вѣка, а представляетъ лишь дословный переводъ греческаго текста; при этомъ словами: «козляя, косматая и сатоурьская лица» переданы πρόσωπεῖα τραγικὰ, κωμικὰ καὶ σατυρικὰ, точно такъ же, какъ «козлогласованіе» является буквальною передачею слова τραγῳδία. Само собою разумѣется, что у насъ, на Руси, не только въ XIII столѣтіи, но и никогда не было въ употребленіи трагическихъ, комическихъ и сатирскихъ масокъ, и переряживаніе имѣло вовсе не тѣ формы, какія осуждаются въ Кормчей.

Обычными и наиболѣе распространенными у насъ, да и повсюду въ Европѣ, типами ряженья являются фигуры животныхъ — волковъ, лисицъ, журавлей, въ особенности же медвѣдя и козы; далѣе, мужчины рядятся женщинами и наоборотъ; рядятся разбойниками, цыганами, чертями и т. д. [2]). При этомъ, какъ уже было замѣчено выше, ряженые или окрутники [3]) иногда ограничиваются лишь мимикой или пляской, иногда же разыгрываютъ и небольшія сценки очень незатѣйливаго содержанія. Если ряженые являются съ медвѣдемъ и козою, то разыгрывается извѣстное представленіе ручного медвѣдя, причемъ «коза» подплясываетъ, ударяетъ въ «ложки» [4]); «цыгане» гадаютъ, продаютъ лошадей, воруютъ; «разбойники» представляютъ «лодку», то-есть, садятся на полу въ два ряда въ видѣ гребцовъ и поютъ «Внизъ по матушкѣ по Волгѣ», съ прибавленіемъ діалога между атаманомъ и есауломъ [5]); въ Новгородской губерніи, гдѣ ряженые называются кудесниками, а ихъ шутки и представленія — ку́десами [6]), разыгрываются иногда уже цѣлыя

---

[1]) *Буслаевъ*, Истор. Христом., 382—3; *Срезневскій*, Свѣд. и зам., № XLIV, стр. 67; *Веселовскій*, Разысканія въ области русск. духовн. стиха, VI—X, стр. 98.

[2]) Этногр. Сборникъ, II, 37, 229; Труды Яросл. Статист. Комитета, 1866, т. I (Увеселенія города Мологи).

[3]) Н. С. Тихонравовъ (*Лѣтописи русск. лит.*, III, отд. 2, стр. 11) полагаетъ, что *окрутникъ* означаетъ клеветника или обманщика, потому что въ такомъ именно смыслѣ употреблено это слово въ русскомъ переводѣ Римскихъ Дѣяній; но это значеніе, очевидно, уже производное; первоначальный же смыслъ названія ясенъ изъ глаг. *окрутиться* = обвертѣться (какою-нибудь одеждой), то-есть, перерядиться.

[4]) Содержаніе «медвѣжьей комедіи» см. у *Ровинскаго*, Русск. нар. картинки, V, 227—231; бѣлорусская «Коза» — у *Шейна*, Мат. для изуч. быта и языка русск. населенія Сѣв.-Зап. края, I, 89—98.

[5]) Этногр. Сборникъ, l. c. — *Михневичъ*, Историч. этюды русск. жизни, II, 423—429.

[6]) *Новг. губ. вѣд.* 1869, № 5; *Снегиревъ*, Праздники, II, 33—34.

пiесы позднѣйшаго, литературнаго происхожденія (о которыхъ рѣчь впереди).

Въ Архангельской губерніи, въ селѣ Пижмозерѣ, ряженые «водятъ барина», то есть, ходятъ изъ дома въ домъ, разыгрывая комическую бытовую сцену. Дѣйствующими лицами въ этомъ представленіи являются: баринъ, въ старомъ военномъ мундирѣ и высокой пуховой шляпѣ, и панья, его супруга, изображаемая однимъ изъ молодыхъ людей въ костюмѣ деревенской дѣвушки. Свиту барина составляетъ купчина, онъ же и палачъ, въ шляпѣ и армякѣ изъ чернаго сукна, съ ременною плетью въ рукахъ; у купчины имѣются: жеребецъ (мальчишка съ колокольчикомъ въ рукахъ), быкъ (мальчишка съ широкимъ лбомъ) и удивительные люди,—пять мальчишекъ, вымазанныхъ сажею; наконецъ, въ представленіи участвуютъ просители и отвѣтчики, въ разныхъ шутовскихъ нарядахъ. Вся эта толпа, съ колокольчиками и фонаремъ впереди и съ важно шествующимъ бариномъ во главѣ, тянется къ ближайшей вечеринкѣ длинною вереницей, въ сопровожденіи любопытныхъ — взрослыхъ и ребятишекъ. Войдя въ избу, баринъ становится у передней лавки; справа отъ него становится панья, а слѣва — купчина. Баринъ, важно опираясь на палку, требуетъ водки; мальчишка, съ разными прибаутками, подноситъ ему косушку. Онъ выпиваетъ одну рюмку, другую подноситъ паньѣ, третью — купчинѣ, а четвертую выплескиваетъ на остальную публику, со словами: «Выпейте, православные!» Затѣмъ начинается комедь: «Здравствуйте, міряне!»—«Здорово, баринъ».—«Все ли у васъ ладно, нѣтъ ли ссоръ какихъ? Баринъ разберетъ». Подходятъ истцы и отвѣтчики, и начинается шутовской судъ и расправа. Виновныхъ баринъ отсылаетъ къ палачу, который бьетъ ихъ ременкой, съ разными прибаутками. Послѣ суда баринъ обращается къ купчинѣ съ вопросомъ: нѣтъ ли продажнаго жеребца? «Есть», говоритъ купчина. «Дорогъ ли?» —«Сто рублей деньгами, сорокъ амбаровъ сушеныхъ таракановъ» и т. п. «Ну, это все у насъ найдется. Взыщете ли, міряне?»—«Взыщемъ, господинъ баринъ».—«Покажи-ка его мнѣ!» Мальчикъ-жеребецъ выбѣгаетъ и скачетъ передъ бариномъ. Далѣе, такимъ же порядкомъ, баринъ покупаетъ «быка» за 50 рублей и «удивительныхъ людей», по 25 рублей «за штуку»; такимъ образомъ, въ этой комедіи люди цѣнятся дешевле животныхъ. Представленіе заключается хоровою пѣсней, во время которой баринъ и панья ходятъ по комнатѣ, взявшись руками за платокъ [1]).

[1]) *Мірское Слово* 1873, № 7, стр. 81—84.

Эта игра въ «барина» представляетъ, въ сущности, не что иное, какъ варіантъ старой и очень распространенной (повсемѣстно въ Европѣ) святочной (и дѣтской) игры въ «царя», гдѣ выбранный царь также творитъ судъ и расправу и даетъ своимъ слугамъ разныя шутовскія приказанія [1]). «Удивительные люди» нашей сцены напоминаютъ нѣмецкихъ ряженыхъ Wilde Männer, которые тоже пачкали себѣ лицо сажей. Старая игра, подъ вліяніемъ бытовыхъ условій, видоизмѣнилась и развилась въ сатирическое изображеніе отношеній помѣщиковъ къ крѣпостнымъ; подобный же мотивъ развивается и въ шутовскихъ діалогахъ, также разыгрываемыхъ святочными окрутниками на посидѣнкахъ и бесѣдахъ, какъ напримѣръ, въ діалогѣ, извѣстномъ подъ названіемъ: «Лоонька новый и баринъ голый». Здѣсь представленъ баринъ, который довелъ хозяйство своихъ крестьянъ до такой степени совершенства, что въ полѣ «колосъ отъ колоса не слыхать человѣчьяго голоса, копна отъ копны три дня ѣзды» и т. д. [2]). Шутъ-слуга издѣвается надъ нимъ и потѣшаетъ публику своими дурацкими отвѣтами. Съ подобнымъ же мотивомъ (шутовскія отношенія подчиненнаго къ начальнику) встрѣтимся мы далѣе въ нѣкоторыхъ хороводныхъ играхъ.

Изъ другихъ шутовскихъ діалоговъ и комическихъ сценъ, составляющихъ предметъ святочной забавы, можно отмѣтить бесѣду доктора съ больнымъ [3]), разговоръ двухъ мужиковъ на тему «не любо не слушай», извѣстную (въ другомъ видѣ) и по нашимъ народнымъ картинкамъ [4]), и т. п.

---

[1]) Игра въ царя существовала уже у древнихъ грековъ и римлянъ, была извѣстна въ средніе вѣка, и до сихъ поръ въ различныхъ варіантахъ существуетъ повсюду въ Европѣ (ludus de rege, roi de la fève, king of Christmas и т. п.). Ср. *Веселовскаго*, о. с., стр. 100; *Чубинскаго*, Труды эксп., III, 45.

[2]) Труды этногр. отд. Имп. общ. люб. естествознанія, антропологіи, кн. IV (М. 1877), стр. 60, 115.

[3]) Тамъ же: «Ты кто?» «Я докторъ-лѣкарь, изъ-подъ каменнаго моста чортъ-аптекарь .. Ко мнѣ приводятъ на ногахъ, а увозятъ на саняхъ... Что у тебя болитъ, голова или виски?» «Виски». «Сожать твои виски въ тиски, голову сдѣлать лепешкой, приложить пластырю немножко, рюмку водки подвести, да по затылку полѣномъ огрести», и т. д.

[4]) Тамъ же: «Братъ, челомъ!» «Братъ, здорово!» «Братъ, гдѣ былъ?» «Въ городѣ Ростовѣ». «Что въ городѣ Ростовѣ дѣлается?» «Все старое по старому, вновь ничего». «Я слышалъ, что въ городѣ Ростовѣ рихерей женится?» «Я слышать не слыхалъ, что рихерей женится, а шелъ мимо рихерейскаго двора, у рихерейскаго двора коровы осѣдланы, свиньи обратаны, у курицъ хвосты подвязаны, — должно быть, что рихерей женится». «Ну, я, братъ, повѣрю». «А я, братъ, не солгу», и т. д. Ср. *Ровинскаго*, Нар. карт., V, 147.

Эти народные святочные спектакли, по своему характеру и содержанію, представляются, какъ было замѣчено уже Н. С. Тихонравовымъ [1]), совершенно однородными съ нѣмецкими средневѣковыми масляничными играми (Fastnachtsspiele), которыя, въ свою очередь, очень близко подходятъ къ старымъ французскимъ фарсамъ и soties и къ импровизированнымъ сценамъ итальянской народной комедіи. На святкахъ и на масляницѣ, какъ у насъ, такъ и въ средневѣковой Германіи, толпа ряженыхъ ходила изъ дома въ домъ, разыгрывая коротенькія комическія сценки, содержаніе которыхъ иногда бралось изъ животнаго эпоса (напримѣръ, изъ разсказовъ о лисѣ), чаще же — изъ народнаго быта, и отличалось, обыкновенно, грубымъ, нерѣдко непристойнымъ комизмомъ. По окончаніи представленія иногда выступалъ впередъ «глашатай» (Ausschreier) и просилъ не сердиться за шутку, если она была слишкомъ груба, такъ какъ на все есть свое время, и всякій понимаетъ, что на масляницѣ веселѣе, чѣмъ въ страстную пятницу:

Habt uns das nit für übel ser,
das wir sein gangen zu euch her,
die fasnacht das wol machen kan,
das nerrisch thut vil manig man,
der sich des schamt ein ander zeit. [2])

Какъ и у насъ, спектакль заключался пѣніемъ, пляской и угощеніемъ окрутниковъ; какъ и у насъ, носителями комизма въ этихъ веселыхъ сценкахъ чаще всего являлись дубоватые мужики, сварливыя бабы, разныя дурацкія персоны и т. п. Разница только въ томъ, что на Западѣ, и особенно въ Германіи, эти народныя пьесы рано получили литературную обработку и довольно широкое примѣненіе къ политическимъ и общественнымъ обстоятельствамъ времени (болѣе всего — въ эпоху реформаціи), между тѣмъ какъ у насъ ихъ отраженіе въ литературѣ было несравненно слабѣе. Впослѣдствіи, говоря о бытовыхъ и комическихъ интермедіяхъ, мы еще будемъ имѣть случай вернуться къ этой импровизированной народной святочной потѣхѣ и указать, насколько и чѣмъ именно послужила она для искусственной драматической литературы.

Подобныя же игры, какъ и многія другія черты святочнаго увеселительнаго обхода, пріурочиваются и къ масляницѣ, празднова-

[1]) Въ статьѣ: «Начало русск. театра» — *Лѣтописи русск. лит.*, III.
[2]) *Keller*, Fastnachtsspiele aus dem XVI Jh. Stuttg. 1853, I, St. 17.

ніе которой представляетъ много общаго со святками [1]). Но существуютъ игры и спеціально-масляничныя, заключающія въ себѣ, подобно святочнымъ, также нѣкоторыя драматическія черты. Таковы, напримѣръ, «проводы масляницы», послѣднее драматическое зрѣлище нашего народа передъ великимъ постомъ. Это представленіе въ Ярославской губерніи устраивается слѣдующимъ образомъ: «Запрягаютъ десять лошадей, или и болѣе, одну за другою, гуськомъ, въ нарочно приготовленную большую повозку; на каждую изъ лошадей сажаютъ верщника въ рубищѣ, разодранномъ съ головы до ногъ, всего выпачканнаго сажею. Одинъ верщникъ держитъ большой кнутъ, другой — метлу; вездѣ, и даже на свои шеи, навѣшиваютъ коровьи колокольчики и всякія погремушки; рогожную кибитку, всю запачканную, увѣшиваютъ вѣниками и сажаютъ въ нее пьянаго человѣка, тоже запачканнаго и въ рубищѣ, облитомъ пивомъ. Подлѣ него стоитъ боченокъ съ пивомъ, напротивъ—сундукъ съ съѣстными припасами. Этотъ человѣкъ изображаетъ собою масляницу. Весь этотъ поѣздъ означаетъ, что масляница ѣдетъ домой. Свита упрашиваетъ масляницу погостить хотъ одинъ денекъ, но пьяница не соглашается, говоря, что ему непремѣнно нужно скорѣе ѣхать въ Ростовъ на ярмарку, и уѣзжаетъ въ другое селеніе» [2]).

Въ тѣсной связи съ этими проводами масляницы находится другой подобный же обрядъ — проводы зимы и встрѣча весны, существующій у насъ почти въ томъ же самомъ видѣ, въ какомъ мы встрѣчаемъ его у западныхъ славянъ и у нѣмцевъ. По нашему народному повѣрью, въ Срѣтенье зима встрѣчается съ лѣтомъ, чтобы побороться, а на Благовѣщенье говорятъ: весна зиму поборола. Въ Германіи эта борьба весны и зимы, жизни и смерти, представляется въ лицахъ ряжеными; у насъ подобная же борьба разыгрывается кое-гдѣ въ видѣ осады снѣжнаго города; въ большинствѣ же мѣст-

---

[1]) *Веселовскій*, о. с., 102—103. *Вс. Миллеръ*. Русская масляница и западно-европейскій карнавалъ. М. 1884.

[2]) Этногр. Сб., II, 40—41; *Тихонравовъ*, l. c., 13—14. По словамъ Н. С. Тихонравова, наши лубочныя картины «часто представляютъ этотъ [illegible] тый отъѣздъ масляницы въ Ростовъ, со всею драматическою обстановкою, которою онъ сопровождается; здѣсь можно найти и текстъ той небольшой народной драмы, которая разыгрывается по поводу печальнаго событія»; къ сожалѣнію, въ описаніи Д. А. Ровинскаго подобной картинки не оказывается, а есть лишь смѣхотворное «Сказаніе о честномъ семикѣ и честной масляницѣ». (Русск. нар. карт., I, №№ 92—94). См. еще *Безсонова*, Бѣлор. пѣсни, I, 130.

ностей этотъ обрядъ у насъ, какъ и у западныхъ славянъ, ограничивается лишь тѣмъ, что соломенное чучело, изображающее зиму или смерть, обносится съ пѣснями по полямъ и затѣмъ сжигается или бросается въ воду. При этомъ чучело зимы иногда отождествляется съ чучеломъ масляницы. Въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ дѣвицы выходятъ въ полночь съ кочергами и метлами «выгонять смерть» и, взмахивая ими по воздуху, гоняются за невидимой Мораною [1]).

Подобно проводамъ масляницы, народъ справляетъ также и проводы весны и лѣта. Въ Нижегородской губерніи въ Русалкино-заговѣнье молодежь собирается на площадь. «Тутъ кого-нибудь наряжаютъ лошадью, подвѣшиваютъ подъ шею колокольчикъ, сажаютъ верхомъ мальчика, и двое мужчинъ ведутъ подъ устцы въ поле, а позади весь хороводъ съ громкими прощальными пѣснями провожаетъ, и придя въ поле, разоряетъ наряженную лошадь съ разными играми: это значитъ — проводить весну» [2]). Тѣмъ же характеромъ отличаются и проводы лѣта или похороны Ярила, Коструба, Костромы, — драматическій обрядъ, нерѣдко принимающій грубо-циническія формы и не лишенный нѣкотораго юмора [3]).

Изъ сопоставленія указанныхъ нами обрядовъ, которые всѣ, такъ или иначе, соединяются съ ряженьемъ, видно, что самая костюмировка имѣла нѣкогда значеніе религіозное: люди, наряженные животными (въ особенности — медвѣдемъ и козой), замѣняли въ обрядѣ самихъ этихъ животныхъ [4]); ихъ дѣйствія имѣли характеръ символическій, соотвѣтствовавшій народнымъ вѣрованіямъ; по мѣрѣ постепеннаго вырожденія серьезнаго обряда въ забавную игру, измѣнялась, соотвѣтственно, и роль его участниковъ, и они изъ служителей извѣстнаго культа обращались мало по малу въ простыхъ потѣшниковъ. Нѣкоторые изъ существующихъ въ настоящее время обрядовъ и до сихъ поръ еще сохраняютъ свое старое, серь-

---

[1]) Подробности см. у *Аѳанасьева*, Поэтич. воззр., III, 691—706; ср. *Uhland*, Schriften zur Gesch. der Dichtung und Sage, III, 17—39; *Flögel's* Gesch. des Grotesk-Komischen, bearb. v. *Ebeling*, 5 te Ausg. (Lpz. 1888), 245—257. Подобный же обрядъ существовалъ и въ древнемъ Римѣ, см. *Roscher*, Studien zur vergl. Mythologie der Griechen und Römer, I, 27.

[2]) Этногр. Сб., I, 56; *Снегиревъ*, Праздники, I, 183; III, 135; IV, 60; *Терещенко*, Бытъ русск. народа, VI, 192.

[3]) *Аѳанасьевъ*, о. с., III, 724—728; *Максимовичъ*, Соч. II, 521; *Бесѣда* 1872, V., 80 (ст. *Н. И. Костомарова*).

[4]) О культовомъ значеніи медвѣдя см. *Веселовскаго*, о. с., 447 и сл.; коза или козелъ, какъ извѣстно, — животное, посвященное Діонису и игравшее важную роль въ культѣ этого божества.

езное значеніе, хотя уже смутно понимаемое; большинство же ихъ уже совершенно его утратило. Видоизмѣненіе формы обряда выразилось, главнымъ образомъ, въ усиленіи драматическаго элемента, въ распространеніи діалога комическими, балагурными вставками. Такимъ образомъ, и наша народная драма, точно такъ же, какъ и искусственная, беретъ свое начало внѣ области поэтическаго творчества, именно—въ религіозномъ обрядѣ, выдѣляясь изъ котораго, ея зародыши получаютъ дальнѣйшее развитіе.

Этому развитію и обособленію драматическихъ элементовъ нашей народной поэзіи въ особенности способствовали люди, сдѣлавшіе забаву своимъ ремесломъ, бродячіе народные потѣшники, «веселые» скоморохи, являющіеся на Руси уже въ очень давнее время. Чрезвычайно обстоятельное и интересное изслѣдованіе А. И. Веселовскаго [1]) избавляетъ насъ отъ необходимости повторять уже извѣстныя подробности о скоморошествѣ и даетъ возможность ограничиться лишь немногими общими замѣчаніями. Прежде всего, мы позволимъ себѣ не согласиться съ мнѣніемъ почтеннаго изслѣдователя, будто скоморохи на Руси — захожіе люди: это мнѣніе кажется намъ заявленнымъ въ слишкомъ категорической формѣ. Безспорно, къ намъ издавна заходили бродячіе нѣмецкіе шпильманы (иначе это названіе не пріобрѣло бы права гражданства въ старомъ русскомъ языкѣ); заходили, по всей вѣроятности, и византійскіе «скоммархи»; но это вовсе еще не исключаетъ возможности существованія своихъ, доморощенныхъ потѣшниковъ. Слово «скоморохъ»—названіе слишкомъ общее, родовое; подъ него подводились представители всевозможныхъ увеселительныхъ профессій; тутъ были и игрецы-музыканты, и плясцы, пѣсенники, фокусники, акробаты, кукольники, медвѣдчики и разные шуты, словомъ, — всѣ, кто тѣмъ или другимъ способомъ доставлялъ народу развлеченія, «глумы дѣюще и позоры нѣкакы бѣсовскія творяще»; скоморошье ремесло было чрезвычайно разнообразно, а невозможно

---

[1]) О. с. 128—222, гдѣ указана и вся литература по этому предмету. См. еще *А. С. Фаминцына:* «Скоморохи на Руси», Спб. 1889. Слово *скоморохъ* до сихъ поръ остается еще не объясненнымъ окончательно: А. Н. Веселовскій производитъ его отъ корня skabh, lärmen, tönen, σκώπτειν, скопати = gemere, принимая, впрочемъ, и другое производство—per metathesin отъ *маскара* (замаскированный шутъ); *Е. Е. Голубинскій* (Ист. русск. церкви, I, 2, стр. 755, прим. 2) видитъ въ немъ греческое простонародное слово σκώμμαρχος=ἄρχος σκωμμάτων (мастеръ смѣхотворства); это объясненіе, какъ менѣе искуственное, кажется намъ болѣе подходящимъ.

допустить, чтобы врожденная каждому человѣку потребность позабавиться удовлетворялась у насъ, въ старое время, только при помощи иноземныхъ, захожихъ смѣхотворцевъ. Захожіе скоморохи византійскіе и западно-европейскіе, являясь прямыми наслѣдниками древнихъ мимовъ и обладая уже значительно разработаннымъ и разнообразнымъ потѣшнымъ репертуаромъ, могли во многомъ быть учителями нашихъ народныхъ увеселителей, вызывая ихъ на подражаніе и соревнованіе, передавая имъ свои ухватки и секреты; но, конечно, въ народномъ быту не было недостатка и въ своихъ «веселыхъ молодцахъ», питавшихся отъ шутовского промысла. Церковь, въ лицѣ своихъ пастырей и проповѣдниковъ, неустанно ратуя противъ всякихъ проявленій народнаго веселья, противъ всего, что шло въ разрѣзъ съ ея аскетическимъ идеаломъ, особенно преслѣдовала этихъ профессіональныхъ увеселителей и грозила вѣчнымъ мученіемъ не только имъ самимъ, но и всякому, кто станетъ ихъ слушать; но обличенія и угрозы нисколько не мѣшали имъ плодиться и множиться во всѣхъ краяхъ русской земли. Отъ княжескаго терема до убогой деревенской лачужки «веселый человѣкъ» повсюду встрѣчалъ радушный пріемъ и угощеніе; въ общественной іерархіи онъ занималъ послѣднее мѣсто, его презирали, какъ «сосудъ діавольскій» (самое слово шутъ въ народномъ языкѣ иногда отождествляется съ чортомъ, напримѣръ въ выраженіи: «шутъ тебя возьми»), надъ нимъ издѣвались; но, не смотря на все это, онъ былъ дѣятельнымъ участникомъ народнаго праздничнаго обряда и непремѣнною принадлежностью всякаго публичнаго веселья; кромѣ того, скоморохи нерѣдко бывали нужны и помимо своей главной профессіи, какъ тертые, изворотливые люди, всюду проникающіе, какъ ходячія газеты, вѣстовщики и пересыльщики; въ силу этихъ условій, существованіе скомороховъ сдѣлалось необходимостью, и въ XVI вѣкѣ, въ эпоху Стоглава, эти бездомные скитальцы, спекулирующіе на кошелекъ охочей до зрѣлищъ толпы, составляютъ уже большія артели, ходятъ ватагами многими по шестидесяти, семидесяти и до ста человѣкъ, причемъ иногда и разбойничаютъ [1]). Къ концу XVII вѣка скоморохи, какъ сословіе, мало по малу исчезаютъ, и самое имя ихъ начинаетъ забываться; но какъ балагуры-потѣшники (хотя уже не по профессіи, а просто изъ любви къ искусству), они продолжаютъ существовать и до сихъ поръ, по прежнему являясь необходимымъ въ народномъ обиходѣ.

---

[1]) Стоглавъ, гл. 41, вопр. 19.

Скоморохамъ, безъ сомнѣнія, многимъ обязана наша народная комедія, точно такъ же, какъ нѣмецкій Fastnachtsspiel во многомъ зависѣлъ отъ старыхъ шпильманскихъ шванковъ. Принимая участіе въ праздничномъ обрядѣ, скоморохи оживляли его своими шутками и острословіемъ, а впослѣдствіи, когда именно это острословіе выдвинулось на первый планъ, они развивали его, придумывая шутовскія сцены и діалоги въ родѣ тѣхъ, какіе указаны нами выше. Въ такой же балагурной роли являлись они участниками бытового обряда, въ особенности на свадьбахъ, надѣвая на себя «личины и платье скоморошеское» и увеселяя гостей своими забавными разговорами [1]). Они были по преимуществу носителями народнаго юмора, хранителями неисчерпаемаго запаса веселыхъ разсказовъ и пѣсенъ, шутокъ и прибаутокъ; скоморошьи ватаги были своего рода странствующими труппами актеровъ, «молодцовъ на всѣ руки», всегда готовыхъ показать себя примѣнительно къ данному случаю. Память о скоморошьихъ шуткахъ осталась въ нашихъ лубочныхъ картинкахъ, въ изображеніяхъ разныхъ «дурацкихъ персонъ», въ числѣ которыхъ первое мѣсто занимаютъ весьма популярные въ свое время «Ѳомушка-музыкантъ и Еремушка-пошлюхантъ», герои цѣлаго ряда самыхъ нелѣпыхъ похожденій, о которыхъ въ нашей литературѣ XVII вѣка существуетъ особое, пространное сказаніе [2]). Далѣе, по лубочнымъ картинкамъ извѣстны пономарь Парамошка, Савоська, Филатка, а изъ иностранныхъ шутовъ — Петруха Фарносъ, въ дурацкомъ полосатомъ кафтанѣ и колпакѣ съ бубенчиками, и Гоносъ, верхомъ на палочномъ конькѣ, оба заимствованные изъ итальянской пантомимы [3]).

Скоморохи являлись также въ видѣ кукольниковъ и медвѣдчиковъ. Кукольная комедія, по описанію Олеарія, видѣвшаго ее въ Москвѣ и называющаго ее голландскимъ словомъ Klücht (Kluyt, шутка), устраивалась очень просто: комедіантъ надѣвалъ юбку съ обручемъ въ подолѣ, поднималъ ее кверху, такъ что она закрывала его голову, и изъ-за этой импровизированной занавѣски показывалъ свои куклы. Изъ картинки, поясняющей разсказъ Олеарія, видно, что представлялась та же самая незатѣйливая «комедь» о Петрушкѣ, которая и до сихъ поръ составляетъ единственную пьесу нашего

---

[1]) Образчикъ такого (заученаго) забавнаго разговора см. у *Веселовскаго*, о. с., 201—202 (изъ *Симбирск. губ. вѣд.* 1867, № 37).

[2]) *Ровинскій*, о. с., I, 426; IV, 295—301.

[3]) Тамъ же, V, 269—270. О шутовствѣ и шутахъ на Руси см. въ моей статьѣ «Изъ исторіи карикатуры», *Заграничн. Вѣстн.* 1882, № 9, стр. 409—412.

бродячаго кукольнаго театра (малорусскій и бѣлорусскій «вертепъ», о которомъ мы будемъ говорить впослѣдствіи, имѣетъ совершенно иное значеніе). По происхожденію своему эта комедія, какъ и однородный съ нею англійскій Punch (Puncinello), несомнѣнно, итальянская, и героемъ ея является та самая «дурацкая персона» Фарноса, о которой сказано выше; по содержанію она, подобно большинству народныхъ шутокъ, представляетъ грубый бюрлескъ, обильно приправленный циническими выходками, которымъ удивлялся Олеарій, замѣчая, что русскіе не стыдятся всенародно воспѣвать «срамныя дѣла» на улицахъ и площадяхъ [1]). О медвѣжьей комедіи, также иногда довольно циничной, уже было сказано выше.

Кромѣ обрядовъ, имѣвшихъ первоначально культовое значеніе, въ народномъ обиходѣ существовалъ и существуетъ цѣлый рядъ обрядовъ чисто бытовыхъ и затѣмъ просто игръ, не имѣющихъ другой цѣли, кромѣ забавы. Какъ тѣ, такъ и другія заключаютъ въ себѣ немало элементовъ драматическихъ. Въ числѣ бытовыхъ обрядовъ (въ данномъ случаѣ тѣсно связанныхъ съ остатками стараго культа) первое мѣсто, по богатству драматическаго содержанія, занимаетъ народная свадьба, которая является, можно сказать, сплошнымъ драматическимъ представленіемъ, непрерывнымъ рядомъ заученныхъ, традиціонныхъ сценъ, разыгрываемыхъ въ извѣстномъ, опредѣленномъ порядкѣ, подъ руководствомъ опытныхъ, бывалыхъ людей. Народъ, повидимому, и самъ сознаетъ этотъ театральный характеръ свадебнаго торжества; на это указываетъ выраженіе: играть свадьбу, и такая игра всегда привлекаетъ многочисленную любопытную публику. Обширная и сложная свадебная драма въ разныхъ мѣстностяхъ разыгрывается различно [2]), но основное ея содержаніе, не смотря на все разнообразіе варіантовъ, остается всегда одно и то же, такъ что мы можемъ раздѣлить ее на акты, неизмѣнно слѣдующіе одинъ за другимъ и соотвѣтствующіе главнѣйшимъ ея моментамъ.

---

[1]) *Олеарій*, пер. *П. Барсова* (М. 1870), стр. 178—179; *Ровинскій*, о. с., V, 224—227.

[2]) *Г. Г.* (Громовъ). Позорище странныхъ и смѣшныхъ обрядовъ при бракосочетаніяхъ разныхъ чужеземныхъ и въ Россіи обитающихъ народовъ. С.-Пб. 1797. *Сумцовъ*, О свадебн. обрядахъ, преимущ. русскихъ. Харьк. 1881; Пермскій Сборникъ, I, отд. 2, стр. 1—107; II, отд. 2, стр. 132 и сл.; *Чубинскій*, Труды Эксп., IV; *Крачковскій*, Бытъ зап.-русск. селянина, *Чтенія Общ. Ист.* 1873, IV; *Шейковскій*, Бытъ подолянъ; *Ефименко*, Мат. для этногр. рус. населенія Арх. губ., въ Трудахъ этногр. отд. Общ. естествозн., антроп. и этногр., кн. V (М. 1877), вып. I, стр. 74—132; *Этногр. Сб.*, II, 150 и сл.; III, 14 и сл.; *Гуляевъ*, Этногр. очерки южной Сибири; *Шейнъ*, Рус. нар. пѣсни, и пр.

Во всѣхъ этихъ актахъ главнымъ дѣйствующимъ лицомъ является невѣста; на ея долю выпадаетъ наибольшее количество свадебныхъ пѣсенъ: она оплакиваетъ свою дѣвичью волю, прощается съ семьею, горько жалуется на судьбу, заставляющую ее идти въ чужую дальнюю сторону и т. д. Съ другой стороны, женихъ играетъ роль чисто пассивную: за него все говоритъ и дѣлаетъ его руководитель, дружко, отлично знающій всѣ тонкости свадебнаго дѣла, и притомъ — балагуръ и острословецъ скоморошьяго пошиба, говорунъ, который въ карманъ за словомъ не полѣзетъ и дастъ отвѣтъ на всевозможные вопросы, какіе, согласно обряду, постоянно ему предлагаются. Невѣстою руководитъ дружка, тоже опытная и ловкая, знающая, когда и что слѣдуетъ дѣлать, пѣть и говорить, и слѣдящая за каждымъ шагомъ своей ученицы. Такая дружка носитъ различныя названія: вытница, выльница, плачея, пѣвуля, стиховодница, заводница [1]) и т. п. Дружко и заводница являются, такимъ образомъ, режиссерами свадебной драмы и хранителями ея неписаннаго текста. Во всемъ обрядѣ, заключающемъ въ себѣ множество отдѣльныхъ эпизодовъ, нѣтъ ни одного произвольнаго слова: все заранѣе предусмотрѣно и разучено, и все происходитъ «какъ по писанному», въ строго опредѣленномъ, изстари усвоенномъ порядкѣ; всякое дѣйствіе сопровождается соотвѣтствующими пѣснями, причемъ дѣвушки-пѣвицы играютъ въ этой свадебной драмѣ какъ бы роль древняго хора. Въ старое время непремѣннымъ участникомъ свадебнаго обряда являлся, какъ мы уже указывали, скоморохъ. «Не подобаетъ хрестьяномъ въ пирехъ и на свадьбахъ бѣсовьскыхъ игръ играти, аще ли то не бракъ наричется, но идолослуженіе, иже суть: плясьба, гоудьба, пѣсни бѣсовскыя, сопѣли, боубни и вся жертва идольска», сказано по этому поводу въ Словѣ Христолюбца по рукописи XV вѣка [2]); сто лѣтъ спустя, Стоглавъ (гл. 41, вопр. 16) замѣчаетъ, что «въ мірскихъ свадьбахъ играютъ глумотворцы и органники, и смѣхотворцы, и гусельники, и бѣсовскія пѣсни поютъ; и какъ къ церкви вѣнчатися поѣдутъ, священникъ со крестомъ будетъ, а предъ нимъ со всѣми тѣми играми бѣсовскими рыщутъ». Еще сто лѣтъ спустя, въ царской грамотѣ 1648 года, также замѣчено, что «въ городскихъ и въ уѣздныхъ людѣхъ у многихъ бываютъ на свадьбахъ всякіе безчинники и сквернословцы, и скоморохи со

[1]) Перм. Сб., II, отд. 2, стр. 73; Этногр. Сб., I, 20—24, 155; *Ефименко*, l. c., 76, 121.

[2]) *Лѣтоп. Русск. лит. и древн.*, IV, смѣсь, стр. 94.

всякими бѣсовскими игры» [1]). Присутствіе музыкантовъ на свадьбахъ и теперь дѣло обычное; но въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ, напримѣръ, въ Малороссіи, свадебные поѣзда иногда отправляются и въ церковь, и изъ церкви съ музыкой, пѣснями и даже пляскою; при этомъ существуетъ обычай *цыганить*: рядятся цыганомъ, цыганкой, москалемъ, жидомъ, церковнымъ старостой; иногда мужчина рядится женщиной, и всѣ вмѣстѣ, въ сопровожденіи музыки, отправляются «цыганить»; при этомъ «цыганы» и «солдаты» воруютъ все, что попадается подъ руку, а «жиды» — «переводятъ». Нѣкоторые изъ участвующихъ собираютъ деньги будто на церковь или на сиротъ и пр. Все выпрошенное и украденное потомъ продается, и на вырученныя деньги покупается водка [2]). Сходные обычаи свадебнаго ряженья и скоморошества встрѣчаются и въ Великороссіи. О заученныхъ балагурныхъ разговорахъ на свадьбѣ мы уже упоминали выше; шутовство и балагурство, бывшее прежде спеціальностью скомороховъ, съ исчезновеніемъ послѣднихъ вошло, отчасти, въ роль дружки, который, какъ мы замѣтили выше, между прочимъ долженъ потѣшать свадебную публику разными прибаутками и, въ свою очередь, служитъ предметомъ издѣвательства для невѣстиныхъ подругъ, которыхъ онъ старается задобрить угощеніемъ и подарками [3]).

Свадебные обряды заключаютъ въ себѣ такъ много драматическихъ элементовъ, что народъ не только любитъ смотрѣть на настоящую свадьбу, но любитъ также и представлять ее. Во время святочныхъ посидѣнокъ, «при крикѣ свадебныхъ пѣсенъ, при стукѣ и топотѣ скачущихъ, молодежь обоего пола переряживается — женщины и дѣвицы въ мужчинъ, мужчины — въ женщинъ, и разыгрываются свадьбы, въ которыхъ молодецъ женится на дѣвицѣ или женщинѣ, или женщины и дѣвицы — между собою» [4]).

Выборъ невѣсты или жениха, любовь и ухаживанье и различныя сцены семейной жизни составляютъ любимое содержаніе *хороводныхъ пѣсенъ*. Извѣстно, что на народномъ языкѣ говорится: *играть* пѣсню; и дѣйствительно, о большинствѣ хороводныхъ пѣ-

---

[1]) *Ивановъ*, Опис. Гос. Архива, 296.

[2]) *Чубинскій*, l. c., VI, 262, 272, 465; Этногр. Сборн., I, 191; Пермскій Сборн., I, 99; *Веселовскій*, l. c., 199—202.

[3]) См., напримѣръ, *Шейна*, Русск. нар. пѣсни, I, 433.

[4]) Этногр. Сборн., II, 36. Описаніе бѣлорусской игры: «Женитьба Терешки» см. у *Шейна*, Матеріалы для изученія быта и языка русскаго населенія Сѣверо-Западнаго края, I, 99—111 ... de la Comédie, I, 423—424.

сенъ. съ точки зрѣнія общихъ понятій объ искусствѣ, слѣдуетъ сказать, что онѣ не просто поются, а разыгрываются, въ смыслѣ драматическомъ. Каждая такая пѣсня въ исполненіи представляетъ прямую, законченную сцену, въ которой воспроизводится какой-нибудь смѣшной или грустный, но всегда типичный бытовой эпизодъ. Остановимся на нѣсколькихъ, наиболѣе выразительныхъ, играхъ этого рода.

Выборъ невѣсты. Дѣвушки встаютъ въ двѣ линіи, одна противъ другой, такъ что между ними можно свободно пройти; каждая подаетъ стоящей противъ себя платокъ, и поютъ:

Подойду, подступлю я подъ вашъ ли городъ каменный,
Вышибу, вышибу чоботами стѣну каменну,
Растворю, растворю я широкія воротечки,
Выведу, выведу душу красную дѣвицу.

Парень обходитъ кругомъ дѣвицъ, потомъ проходитъ между ними, выбивая платки изъ рукъ, беретъ дѣвушку и уводитъ за собою.

Выбравъ невѣсту, парень обращается съ разспросами о ней къ сосѣдямъ; оказывается, что «сосѣдушки-собратушки» не хвалятъ ея. Тогда онъ выбираетъ другую, которую сосѣди «схвалили», и благодаритъ ихъ за то, что они женили его [1]).

Выборъ жениха. На выборъ дѣвицы представляются старый и молодой мужъ. Играющій старика изображаетъ его хилымъ, сгорбленнымъ, едва передвигающимъ ноги. Пѣсня спрашиваетъ дѣвицу: «идти ли ей замужъ за него?» Она отдергиваетъ его руки и поворачивается къ нему спиною. «Стлать ли старому постелю»? Она бросаетъ на полъ скомканный платокъ, и т. д. Но вотъ, на смѣну старику является молодой, и дѣвушка, при повтореніи тѣхъ же вопросовъ пѣсни, показываетъ, какъ она будетъ его любить, и пр.[2]).

Семейныя отношенія. Жена сердится на мужа; сосѣди мирятъ ихъ, и мужъ бьетъ имъ за это челомъ.

Жена недовольна мужемъ, который не знаетъ, тѣмъ укротить ея «сердитое сердце». Онъ покупаетъ «саму, саму предиковинну юбку, саму, саму предиковинну кофту» и ухаживаетъ за женою съ подарками. «Ты постой-ка, жена, я примѣрю на тебя, я примѣрю, приложу, на женушку погляжу». Но жена все-таки отъ него отворачивается. Тогда онъ покупаетъ «саму, саму предиковинну плетку»

---

[1]) *Фенютинъ*, Увеселенія города Мологи (Труды Яросл. губ. статистическаго комитета, 1866, I). Ср. малороссійскую игру «Сватовство Жельмана» (или Зальмана), у *Чубинскаго*, Труды эксп., III, 53.

[2]) *Шейнъ*, Русск. нар. пѣсни [illegible], IV, [illegible]*скаго*, l. c., III, 90 («Нелюбъ»).

и обращается къ женѣ съ тѣмъ же предложеніемъ: «Ты постой-ка, жена, я примѣрю на тебя», и т. д. Жена начинаетъ увиваться около мужа и цѣлуетъ его.

Другія хороводныя игры имѣютъ содержаніемъ шуточныя сцены, въ которыхъ, наравнѣ съ людьми, дѣйствуютъ и животныя. Такова, напримѣръ, игра въ «заиньку», который вертится среди хоровода и ищетъ, гдѣ бы ему выскочить [1]), или въ «воробушка», который представляетъ, какъ ходятъ молодцы, дѣвицы, старики, горбатые, хромые, купцы, бояре, скупые, нищіе, пьяные и т. д. [2]).

Нѣкоторыя игры изображаютъ, тоже не безъ юмора, разныя сельскія занятія. Во Франціи, а также и въ Италіи, разыгрывается, напримѣръ, «ronde mimique» объ овсѣ:

Aveine, aveine, aveine,
Que le bon Dieu t'amène!
Avez-vous jamais oui
Comme on sème l'aveine?
Mon père le semait ainsi.

Слѣдуютъ соотвѣтствующія тѣлодвиженія, которыми сопровождаются и дальнѣйшіе вопросы пѣсни: какъ боронятъ, полютъ, косятъ, вяжутъ, вывозятъ, молотятъ, вѣютъ, мелютъ, ѣдятъ овесъ и т. д.[3]). И у насъ существуетъ подобная же игра, но съ другимъ оттѣнкомъ, представляющая уборку льна. Хороводъ выбираетъ мать и нѣсколько дочерей. Одна изъ послѣднихъ обращается къ матери:

Научи меня, мати,
На ленъ землю пахати!

Мать жестами показываетъ, какъ нужно это дѣлать:

Да вотъ этакъ, дочи, дочушки!
Да вотъ такъ, да вотъ этакъ!

Играющія дочерей подражаютъ движеніямъ матери. Такимъ порядкомъ продѣлываются всѣ пріемы обработки льна; наконецъ, дочери, во время работы, начинаютъ заглядываться на парней и вдругъ озадачиваютъ мать новою просьбою:

Научи меня, мати,
Съ молодцемъ гуляти!

---

[1]) *Шейнъ*, l. c., 141, 161—165.

[2]) *Сахаровъ*, Сказанія русск. нар., I, 76. Нѣсколько игръ въ томъ же родѣ—въ сборникѣ *А. Можаровскаго:* Святочныя пѣсни, игры и гаданія Казанской губ. Казань, 1873.

[3]) *Édelestand Du Méril*, Hist. de la Comédie, I, 423—424; *Веселовскій* o. c., 116.

Мать сердится и грозитъ дочерямъ побоями, но онѣ ея не слушаютъ и уже не ждутъ наставленій:

А я сама пойду,
Съ молодцемъ плясать буду,
Да вотъ такъ, да вотъ этакъ... [1]).

Наконецъ, существуютъ игры, касающіяся юмористически различныхъ общественныхъ отношеній. Изображается, напримѣръ, любовь холопа къ господской дочери; томленія молодой чернички въ монастырской кельѣ: «Не мое бы дѣло къ обѣднѣ ходить, не мое бы дѣло молебны служить, только мое бы дѣло скакать, да плясать, только мое бы дѣло игрища собирать»; выводится на сцену игуменъ, у котораго сначала всѣ постригаются, а потомъ всѣ хотятъ разстригаться; черничка приглашаетъ подругъ повеселиться въ отсутствіе игумена:

Чернички мои,
Сестрички мои!
Попляшемтя,
Поскачемтя,
Мы безъ игумена свово,
Безъ канальи его.
Ужь игуменъ-то
Меня молоду стрижетъ,
Во черну рясу кладетъ.

По окончаніи этой пѣсни останавливаются и спрашиваютъ у стоящаго за стуломъ или скамейкою участника игры, изображающаго привратника: «Дома ли отецъ игуменъ»? — «Уѣхалъ въ городъ или село N». Кругъ продолжаетъ вертѣться и нѣсколько разъ останавливается передъ привратникомъ съ тѣмъ же вопросомъ, пока тотъ не отвѣтитъ: «Пріѣхалъ». — «Что онъ дѣлаетъ?».— «Въ баню пошелъ». Далѣе слѣдуетъ отвѣтъ: «Легъ отдыхать». Тутъ играющіе поютъ уже очень тихо и, кончивъ пѣсню, возобновляютъ свой вопросъ: что дѣлаетъ игуменъ? «Всталъ и зоветъ на расправу». При этомъ всѣ разбѣгаются; однако, вскорѣ потомъ подходятъ къ игумену по одиночкѣ. Игуменъ спрашиваетъ: «Ну, мать (или сестра), что дѣлала?». — «Молилась, постилась, душою смирилась». — «А четки гдѣ»? — «Ахти, плясала да потеряла!» Игуменъ бьетъ ее жгутомъ, пока она не убѣжитъ.

Другая подобная же игра напоминаетъ шутовской разговоръ холопа Аооньки съ голымъ бариномъ: игуменъ не велѣлъ ни скакать,

---

[1]) *Михневичъ*, Историч. этюды, II, 245. Въ томъ же родѣ, но менѣе выразительны, малороссійскія игры: «Просо» и «Макъ» (*Чубинскій*, III, 49, 65).

ни плясать, а велѣлъ Богу молиться, свиньямъ корму давать. Пропѣвъ пѣсню, хоръ спрашиваетъ стоящаго въ кругу: «Далеко ли нашъ игуменъ?» Средній называетъ какой-нибудь городъ, подальше. Кругъ опять поетъ и приплясываетъ; по окончаніи пѣсни — тотъ же вопросъ. Средній называетъ городъ поближе. Далѣе игуменъ оказывается еще ближе, и наконецъ — у воротъ. На новый вопросъ хора средній отвѣчаетъ, что игуменъ пріѣхалъ. Всѣ кланяются и средній спрашиваетъ: «Живы ли мои лошади»? Хоръ отвѣчаетъ: «Наши живы, а ваши подохли». Такъ спрашиваетъ онъ обо всѣхъ домашнихъ животныхъ, и получаетъ тотъ же отвѣтъ. Наконецъ, онъ спрашиваетъ: «Живы ли мои свиньи?» Хоръ отвѣчаетъ: «Наши живы, ваши подохли» — и вмигъ разбѣгается, а разсерженный игуменъ хватаетъ кого-нибудь и ставитъ въ кругъ, на свое мѣсто. Затѣмъ игра продолжается тѣмъ же порядкомъ [1]).

Изъ этого бѣглаго обзора драматическихъ элементовъ нашей народной поэзіи видно, что въ старое время у насъ, какъ и на Западѣ, народъ имѣлъ возможность дойти самостоятельнымъ путемъ до выработки оригинальныхъ драматическихъ представленій, которыя могли бы послужить основою для развитія народнаго театра. Въ народѣ, несомнѣнно, существовала потребность подобныхъ зрѣлищъ и, при извѣстной свободѣ дѣйствія, изъ нихъ могло-бы развиться что-нибудь въ родѣ нѣмецкихъ Fastnachtsspiele. Но въ продолженіе всего древняго и средняго періода нашей литературы и образованности это развитіе было крайне затруднено. Руководители нашего общества постоянно относились ко всякому проявленію народнаго веселья и народнаго поэтическаго творчества съ строгимъ порицаніемъ: здѣсь видѣлись имъ остатки языческой, бѣсовской старины, которую они всѣми силами старались искоренять и которая, при такомъ взглядѣ, понятно, не могла найти себѣ въ литературѣ никакого выраженія, никакой поддержки. Такимъ образомъ, въ этомъ отношеніи, благодаря особенностямъ нашей культуры, мы далеко отстали отъ западной Европы, гдѣ народная поэзія получила широкое развитіе и давно уже сдѣлалась важною зиждущею силою въ литературѣ. У насъ нѣкоторая возможность дальнѣйшаго движенія въ области народнаго драматизма явилась только тогда, когда старый византійско-церковный авторитетъ, тяготѣвшій надъ народною жизнью, уступилъ свое мѣсто новому авторитету — свѣт-

---

[1]) Изъ рукописныхъ матеріаловъ *П. В. Шейна*. За дозволеніе воспользоваться ими приносимъ искреннюю благодарность почтенному собирателю.

ской государственной власти, которая стала относиться къ проявленіямъ народнаго веселья уже снисходительнѣе, наблюдая за ними лишь съ точки зрѣнія внѣшняго полицейскаго порядка. Но въ это время, въ концѣ XVII и въ началѣ XVIII столѣтія, наша литература также не давала народному творчеству почти никакихъ точекъ опоры, потому что въ ней самой почти не было самостоятельныхъ поэтическихъ элементовъ. Оттого взаимодѣйствіе между книжною и народною словесностью было весьма слабо, обнаруживалось лишь кое-гдѣ, случайно, спорадически, и не могло создать удобной почвы для самостоятельнаго развитія драмы и театра, так что и въ настоящее время немногія произведенія народной словесности, облеченныя въ драматическую форму, имѣютъ характеръ совершенно элементарный. При такомъ положеніи дѣла становится понятнымъ, почему, когда въ обществѣ проявилась потребность въ зрѣлищахъ, за ними пришлось обратиться на Западъ и принять тѣ отбросы европейской драматической литературы, которые были вынесены къ намъ отдаленными волнами цивилизаціи.

II.

Немногіе русскіе путешественники, которымъ случалось въ старину бывать за рубежемъ, въ своихъ разсказахъ о различныхъ заморскихъ диковинкахъ изрѣдка сообщаютъ нѣкоторыя подробности и о видѣнныхъ ими театральныхъ представленіяхъ. Разсказы этого рода въ нашей до-петровской литературѣ малочисленны и скудны. Самый ранній и, вмѣстѣ съ тѣмъ, наиболѣе обстоятельный и осмысленный изъ нихъ приписывается суздальскому епископу Авраамію, который въ 1437—1439 гг., вмѣстѣ съ суздальскимъ же священникомъ Симеономъ, сопровождалъ митрополита Исидора въ Феррару и на Флорентійскій соборъ и оставилъ замѣчательное описаніе этой поѣздки. Изъ этого произведенія мы имѣемъ три отрывка: въ первомъ [1]) кратко разсказывается о видѣнной авто-

---

[1]) *Древн. Росс. Вивл.*, 2-е изд., VI, 32. По краткости этого отрывка, выписываемъ его цѣликомъ: «И увидѣхомъ ту мудрость недоумѣнну и несказанну: простѣ, яко жива, стоитъ Пречистая и Спаса держитъ на руцѣ младенечнымъ образомъ; и зазвеняше колокольчикъ, и слетитъ ангелъ сверху, и снесетъ вѣнецъ въ рукахъ, и положитъ на Пречистую; и поиде звѣзда, яко по небу, и на звѣзду зряще идяху волсви три, а предъ ними человѣкъ съ мечемъ, а за ними человѣкъ съ товаромъ; и внесоша дары Христу — злато, ливанъ и смирну, и пріидоша ко Христу и Богородицѣ, и поклонишась; и

ромъ въ Любекѣ, въ одной изъ церквей, движущейся (по всей вѣроятности, кукольной) картинѣ поклоненія волхвовъ; во второмъ [1]) подробно изложена представленная во Флоренціи мистерія Благовѣщенія; третій отрывокъ [2]), служащій непосредственнымъ продолженіемъ второго, заключаетъ въ себѣ столь же подробный разсказъ о мистеріи Вознесенія.

Авторъ описанія былъ чрезвычайно заинтересованъ этими зрѣлищами, совершенно необычными для русскаго человѣка того времени; разсказывая о нихъ, онъ тщательно отмѣчаетъ всѣ, даже и мелкія, подробности видѣннаго—размѣры храма, въ которомъ была представлена мистерія, длину и ширину помоста, описываетъ одежду дѣйствующихъ лицъ, рисунокъ занавѣси, объясняетъ замысловатое устройство сцены, машинъ и декорацій; при этомъ онъ относится къ видѣнной имъ «нѣмецкой хитрости» безъ всякаго религіознаго предубѣжденія, какое такъ естественно было бы встрѣтить со стороны русскаго духовнаго лица XV столѣтія. Напротивъ, говоря о дѣйствующихъ лицахъ мистеріи, онъ постоянно прибавляетъ, что они своимъ внѣшнимъ видомъ «учинены въ подобіе о всемъ по древнему, яко-жь пишутъ ихъ» (то-есть, на иконахъ); подробно излагая ходъ дѣйствія, приводитъ отрывки изъ текста пьесы, и вообще старается, по мѣрѣ своего разумѣнія, наглядно познакомить читателя съ этими церковными представленіями: «елико можахомъ своимъ малоуміемъ вмѣстити,—написахомъ, якоже видѣхомъ; много же не мощно исписати, зане пречюдно есть отнюдь и несказанно». По всему видно, что мистеріи произвели на русскаго зрителя силь-

---

Христосъ обратяся и благослови ихъ, хотяще руками взяти дары, яко дитя, играя у Богородицы ва рукахъ; они же поклонишася и отдаша; и ангелъ возлетитъ горѣ и вѣнецъ взя». Ср. рукоп. Имп. П. Библіотеки, изъ собр. Погодина, № 1557.

[1]) *Древн. Росс. Вивл.*, 2-е изд., XVII, 178—185; *А. Поповъ*, Обзоръ древне-русскихъ полемич. сочиненій противъ латинянъ, 400—406; рук. Имп. П. Библіотеки, Погод., №№ 1571, 1952. Начало: «Во фряжской земли, въ градѣ Флоренвѣ, нѣкій человѣкъ хитръ, родомъ фрязинъ, устрои дѣло хитро и чюдно во образѣ по всему и по подобію исхоженіе съ небесъ архангела Гавріила въ Назаретъ, къ дѣвицѣ Маріи, благовѣстити зачатіе единороднаго Слова Божія».

[2]) *Востоковъ*, Опис. рукоп. Рум. Муз., № 246. *Тихонравовъ*, въ *Вѣстн. Общ. древне-русск. искусства*, 1874—1876 (съ франц. переводомъ); рук. Имп. П. Библіотеки, Погод., №№ 1571, 1572. Начало: «Се же ино чюднѣйше видѣніе видѣхомъ въ томъ же преименитомъ градѣ Флоренціи: въ церкви Вознесенія... на самый праздникъ той владычень, воспоминовеніе творяху латыня, и въ подобіе о всемъ по древнему, яко Господу нашему Іисусу Христу вознестися со славою ко Отцу на небо».

ное, чарующее впечатлѣніе, и что онъ разспрашивалъ о ихъ содержаніи, стараясь вникнуть во всѣ подробности зрѣлища.

Обстоятельный разсказъ Авраамія о мистеріи Благовѣщенія далъ возможность отыскать въ итальянской драматической литературѣ XV вѣка, по всей вѣроятности, ту самую пьесу, которую онъ видѣлъ во Флоренціи, въ монастырѣ св. Марка. По указанію А. Н. Веселовскаго [1]), всего ближе подходитъ къ этому описанію Rappresentazione della Annunziazione di Nostra Donna, приписываемая Feo Belcari и напечатанная въ сборникѣ D'Ancona: Sacre Rappresentazioni dei secoli XIV—XVI (т. I, 168—181). Мистерія, видѣнная Авраамiемъ, начиналась преніемъ пророковъ о Спасителѣ: «4 человѣки съ великими брадами, и главніи власи има по плещема лежаху... и по всему наряжени въ подобіе яко пророцы... явятся на томъ помостѣ, держа въ рукахъ своихъ разная письмена... и начнуть скоро ходити по мосту тому сѣмо и овамо, кійждо позирая на свое писаніе... и начнуть межи собою которатися... и стязаются межи собою яко полчаса». Итальянская пьеса начинается обращеніемъ ангела къ зрителямъ; затѣмъ на сцену являются пророки и сивиллы; ангелъ вызываетъ ихъ по одиночкѣ, и каждый пророчествуетъ о Христѣ (въ «авраамiевскомъ» разсказѣ пророковъ только четверо, а сивиллъ нѣтъ вовсе; здѣсь же—семнадцать пророковъ и семь сивиллъ; можетъ быть, эта сцена мистеріи была сокращена при постановкѣ). Въ дальнѣйшемъ итальянская пьеса совершенно совпадаетъ съ разсказомъ русскаго путешественника. По окончаніи пророчествъ Марія произноситъ молитву; небо разверзается, и Богъ Отецъ ниспосылаетъ архангела Гавріила, чтобы возвѣстить Маріи благую вѣсть. Въ это время хоръ ангеловъ поетъ хвалебную пѣснь (lauda): «малы дѣти окрестъ его въ бѣлыхъ ризахъ, рекше небесныя силы, овіи стояху, а инъ въ кимвалъ біяше, а иніи въ прегудницы и въ пищали играху; о всемъ есть великое то видѣніе чюдно и радостно и отнюдь несказанно» [2]). Архангелъ сходитъ съ небесъ: «ангелъ же той уличенъ есть отрокъ чисто-

---

[1]) Italienische Mysterien in einem russischen Reisebericht des XV Jahrh. *Russ. Revue*, Bd. X (1881), 425—441. Пр. Веселовскій предполагаетъ, что мистерія Благовѣщенія была представлена въ церкви Annunziata въ монастырѣ dei servi di Maria; но въ рукописи Пог. № 1571 мѣсто дѣйствія указано: «вманастыри церкви святого апостола Марка».

[2]) Ср. подобное же описаніе декораціи небесъ въ діеппской мистеріи Успенія (mitourie de la mi-août) у *Magnin*, Histoire des marionettes en Europe, P. 1852, p. 118.

образенъ и кудрявъ, и одѣяшіе его бѣло яко снѣгъ, и повсюду златомъ украшенъ... и о всемъ видѣніе его подобно яко написаннаго по всему ангела Божія». Приближаясь къ Св. Дѣвѣ, архангелъ обращается къ ней съ евангельскимъ привѣтствіемъ: Ave Maria и проч. Слѣдуетъ разговоръ, почти дословно переданный въ Авраамієвомъ описаніи. Сказавъ: «Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum», Марія становится на колѣни, поднимаетъ взоры къ небу и говоритъ: «Magnificat anima mea Dominum» и пр. Ангелы, воспѣвая хвалебную пѣснь въ терцинахъ (ternale), возносятся на небо: «ангелъ же иде къ самому верху радуяся... просто и чисто видѣти, яко ему летящу... и запоны вся по прежнему затворятся» [1]). Мистерія, видѣнная Аврааміємъ, оканчивалась фейерверкомъ («огнь же болма начнетъ отъ верхняго того мѣста исходити по всей церкви той и сыпатися съ великимъ и страшнымъ гремѣніемъ»): пьесы à grand spectacle, съ машинами и потѣшными огнями, вообще были въ большой модѣ въ Италіи въ эпоху Возрожденія. Летаніе вверхъ и внизъ на искусственныхъ машинахъ, составлявшее главную прелесть этихъ зрѣлищъ, было здѣсь, повидимому, въ гораздо большемъ употребленіи, чѣмъ гдѣ бы то ни было; у флорентинцевъ попадаются даже въ XIV столѣтіи шутливыя рѣчи, если дѣло не совсѣмъ удавалось. Брунеллеско изобрѣлъ для праздника Благовѣщенія на Piazza S. Felice необыкновенно искусный аппаратъ небеснаго шара, окруженнаго двумя гирляндами ангеловъ, съ котораго Гавріилъ въ миндалеобразной машинѣ спускался на землю, и т. д. [2]). Вообще, духовныя братства, принимавшія на себя заботы о сценическихъ представленіяхъ, старались обставить ихъ всею роскошью, пользуясь всевозможными средствами искусства.

Что касается до мистеріи Вознесенія, описаніе которой обыкновенно помѣщается въ рукописяхъ въ видѣ особой статьи подъ заглавіемъ: «Повѣсть нѣкоторая, сказаніе о преименитомъ градѣ Ѳлорентіи», то ея итальянскій оригиналъ труднѣе поддается опредѣленію. Впрочемъ, такъ какъ по содержанію своему эта мистерія гораздо проще и короче Благовѣщенской и представляетъ не болѣе, какъ простое сценическое воспроизведеніе евангельскаго разсказа, то съ вѣроятностью можно предполагать, что это была указанная Клейномъ (IV, 206) Rappresentazione dell'Ascensione, авторомъ которой также считается Feo Belcari.

---

[1]) Ср. еще *Klein*, Gesch. d. Drama's, IV, 199.

[2]) *Бурхардтъ*. Культура Италіи въ эпоху Возрожденія. С.-Пб. 1876, стр. 334.

Разсказы, приписываемые Авраамію, видимо интересовали русскихъ грамотныхъ людей XVI—XVII вв., такъ какъ списки ихъ довольно часто попадаются въ рукописяхъ этой эпохи [1]). Необычность этого «чуднаго видѣнія», наглядность и простота описанія, подробное объясненіе хода дѣйствія и всего устройства сцены, — все это, конечно, должно было нравиться читателямъ и возбуждать ихъ любопытство, тѣмъ болѣе, что другого подобнаго разсказа во всей нашей старой письменности не было.

Только двѣсти лѣтъ спустя послѣ Флорентійскаго собора встрѣчаемъ упоминаніе о спектакляхъ при дворѣ польскаго короля. Въ 1635 г. былъ посломъ въ Польшѣ бояринъ князь Алексѣй Михайловичъ Львовъ-Ярославскій, который, между прочимъ, «былъ у короля на потѣхѣ, а потѣха была, какъ приходилъ къ Іерусалиму ассирійскаго царя воевода Алафернъ и какъ Юдиоь спасла Іерусалимъ» [2]). Посолъ упоминаетъ объ этой пьесѣ только мимоходомъ и не даетъ никакихъ свѣдѣній о представленіи; а между тѣмъ, уже не особенно далеко было то время, когда пьеса такого же содержанія появилась на сценѣ московскаго театра... Въ 1637 г. въ Польшѣ были московскіе послы Проестевъ и Леонтьевъ, и при королевскомъ дворѣ опять была «комедія, по русски потѣха», о которой послы не сообщаютъ уже рѣшительно никакихъ свѣдѣній, а говорятъ только о томъ, какъ они радѣли о государевой чести, настаивая, чтобъ ихъ ихъ посадили ближе къ королю, чѣмъ папскаго легата [3]). Вопросъ о мѣстахъ занималъ ихъ, очевидно, гораздо больше, чѣмъ вопросъ о томъ, какую именно «потѣху» придется имъ смотрѣть; во всякомъ случаѣ, эту «потѣху» они считали дѣломъ, о которомъ имъ неумѣстно упоминать въ оффиціальномъ отчетѣ о своей поѣздкѣ.

Въ 1658 году указалъ государь дворянину и боровскому намѣстнику Василью Богдановичу Лихачеву да дьяку Ивану Ѳомину быть у флоренскаго князя Фердинанда,—въ томъ самомъ «преименитомъ градѣ Ѳлорентіи», о чудесахъ котораго разсказывалъ, за 220 лѣтъ передъ тѣмъ, суздальскій епископъ. Какъ тогда, такъ и теперь заѣзжему русскому человѣку привелось видѣть театральныя

---

[1]) Намъ извѣстно *девять* такихъ списковъ: 1) въ рук. XVI в., напечатанный А. Поповымъ; 2) Моск. Синод. Библіотеки № 272; 3) Новиковскій; 4) Румянцовскій; 5) Тихонравовскій; 6—9) Погодинскіе №№ 1557, 1571, 1572, 1952. По всей вѣроятности, найдется и еще нѣсколько.

[2]) *Соловьевъ*, IX, 248.

[3]) *Соловьевъ*, IX, 261.

представленія, но уже не въ церквахъ (времена мистерій миновали), а на придворной княжеской сценѣ: «Комидій было при насъ во Флоренскѣ три игры разныхъ», повѣствуетъ посолъ, но описываетъ только одну, и то такъ кратко и сбивчиво, что изъ его описанія можно сдѣлать только одинъ выводъ: была представлена — актерами или маріонетками, сказать трудно, — какая-то пьеса миѳологическаго содержанія съ балетомъ и шутовскою интермедіей въ концѣ; изъ содержанія этой пьесы Лихачевъ рѣшительно ничего не понялъ и объясненіями, очевидно, не интересовался, оттого его разсказъ и вышелъ дѣтски-наивнымъ и спутаннымъ: «Объявилися палаты, и бывъ палата, и внизъ уйдетъ, и того было шесть перемѣнъ; да въ тѣхъ же палатахъ (!) объявилося море, а въ морѣ рыбы, а на рыбахъ люди ѣздятъ... да спущался съ неба на облакѣ сѣдъ человѣкъ въ коретѣ, да противъ его въ другой коретѣ прекрасная дѣвица; а аргамачки подъ коретами какъ быть живы, ногами подрягиваютъ»... «Аргамачки» остановили на себѣ вниманіе посла, и онъ обратился къ князю съ вопросомъ, что это за люди на нихъ выѣхали: «а князь сказалъ, что одно солнце, а другое мѣсяцъ». Другой его вопросъ касался стоимости этой «потѣхи»; ему отвѣчали, что стала-де она въ 8000 ефимковъ, и что такая же комедія послана въ даръ къ испанскому королю, какъ сынъ у него родился. Этими объясненіями русскій посолъ совершенно удовольствовался и уже не считалъ нужнымъ входить въ какія-либо другія подробности, ограничившись простымъ замѣчаніемъ, что «многія диковинки дѣлали»... [1]).

Для полноты этого перечня русскихъ путешественниковъ, имѣвшихъ случай познакомиться съ западнымъ театромъ, слѣдуетъ еще упомянуть, что въ 1668 г. былъ въ Парижѣ русскій посланникъ Потемкинъ, который, вмѣстѣ съ своимъ сыномъ и всею свитою, провелъ въ театрѣ два вечера сряду. Въ первый вечеръ была представлена комедія: «Coups de l'Amour et de la Fortune», во второй—«Амфитріонъ» Мольера, съ участіемъ самого автора. Посланникъ и его сынъ остались очень довольны театромъ; но замѣчательно, что въ статейномъ спискѣ Потемкина, гдѣ описано даже, какъ арабъ-волтижеръ скакалъ на лошади въ королевскомъ саду, о Мольерѣ и его комедіи не сказано ни слова [2]).

---

[1]) *Др. Росс. Вивл.*, 2-е изд., IV, 350—351. Ср. любопытную статью г. *Брикнера*: «Русскіе дипломаты-туристы въ Италіи въ XVII столѣтіи», въ *Русск. Вѣстникъ* 1877, №№ 3 и 7.

[2]) *Пекарскій*, Наука и Лит., I, 388.

Такимъ образомъ, русскіе путешественники XVII столѣтія оказались гораздо менѣе внимательными къ видѣннымъ ими театральнымъ зрѣлищамъ и могли сообщить о нихъ гораздо менѣе подробностей, чѣмъ суздальскій епископъ за двѣсти лѣтъ передъ тѣмъ. Объясненіемъ этого факта отчасти можетъ служить то обстоятельство, что суздальскій епископъ, какъ человѣкъ религіозный, не могъ не заинтересоваться живымъ драматическимъ воспроизведеніемъ евангельскаго разсказа «въ подобіе о всемъ по древнему» и смотрѣлъ на мистеріи съ нѣкоторымъ благоговѣніемъ, какъ на дѣйствія богослужебныя, такъ что его любознательность была возбуждена вмѣстѣ съ чувствомъ религіознымъ,—между тѣмъ какъ наши послы XVII вѣка видѣли въ Польшѣ, во Флоренціи и во Франціи уже чисто-свѣтскія пьесы, къ которымъ и относились просто какъ къ «потѣхѣ», не стоющей серьезнаго вниманія, и смотрѣли на нихъ точно такъ же, какъ въ наше время сталъ бы смотрѣть не особенно любознательный крестьянинъ, случайно попавшій на представленіе итальянской оперы, которая ему совершенно недоступна ни по языку, ни по сюжету. Потому ихъ разсказы о западномъ театрѣ и не могли имѣть у насъ какого-либо практическаго значенія.

III.

Въ то время, когда въ нашу литературу случайно попадали эти скудныя вѣсти о западномъ театрѣ, въ сосѣдней Польшѣ уже процвѣтали тѣ особаго рода представленія, которыя извѣстны подъ названіемъ школьной драмы и въ особенности культивировались іезуитскими коллегіями. Отсюда эти школьныя пьесы, о развитіи и содержаніи которыхъ мы будемъ говорить впослѣдствіи, перешли въ южную Русь, когда тамъ стали заводиться училища по польскому типу. На сѣверо-востокѣ, въ Московскомъ государствѣ, ничего подобнаго не было; сюда еще не проникли, въ этой своеобразной формѣ, отголоски западной культуры; но за то здѣсь, въ XVI и XVII столѣтіяхъ, мы видимъ попытки ввести нѣкоторый драматическій элементъ въ церковное богослуженіе, въ формѣ церковныхъ «дѣйствъ», которыя являются слабымъ и отдаленнымъ отзвукомъ западныхъ мистерій. Что отдѣльныя попытки этого рода встрѣчались и ранѣе, на это указываетъ находящееся въ Златой Цѣпи, по троицкому списку XIV вѣка, запрещеніе «не печатати двери церковныхъ, якоже латина» [1]), поясняемое правиломъ русскаго (Московскаго)

[1]) *Чтенія Общ. ист. и древн.* 1846, № 2, отд. IV, стр. 46.

митрополита Зосимы (оставившаго митрополію въ 1508 г.), гдѣ объ этомъ предметѣ сказано подробнѣе: «А еже безумніи попы печатають съ народомъ двері царские въ вечерю суботы великіа, уже позде суще, подобяся жидомъ, — сего не подобаетъ творити» [1]. Очевидно, дѣло идетъ объ одномъ изъ тѣхъ богослужебныхъ обрядовъ, которые на Западѣ послужили основою для пасхальной мистеріи. Между тѣмъ какъ западный театръ развивался мало по малу изъ литургической драмы въ соединеніи съ элементами простонародной, гистріонской потѣхи, восходящей своимъ началомъ къ римскимъ ателланамъ, у насъ церковь постоянно ратовала противъ бродячихъ народныхъ увеселителей — игрецовъ и скомороховъ — и противъ всякихъ увеселеній, осуждая ихъ, какъ игры бѣсовскія: съ другой стороны, наше церковное богослуженіе, которое въ теченіе XIII—XVI столѣтій постепенно утрачивало свой старый, строгій чинъ и порядокъ, унаслѣдованный отъ Византіи, не допускало осложненій драматическими элементами.

Сама византійская церковь далеко не чужда была того направленія, которое на Западѣ привело къ развитію богослужебныхъ зрѣлищъ. Въ первые вѣка христіанства сценическія представленія, какого бы то ни было содержанія, вообще безусловно отвергались духовенствомъ и предавались анаѳемѣ; самое слово *θυμελικός* сдѣлалось синонимомъ «еретическаго» (*θυμελικὰ βίβλια* = еретическія книги). Одною изъ причинъ рѣшительнаго гоненія противъ драматической примѣси къ церковнымъ службамъ послужило то обстоятельство, что извѣстный ересіархъ Арій сочинялъ и разыгрывалъ въ церкви какія-то дѣйства (*ἐφαντάσθη ἵνα εἰσαγάγῃ ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ αὐτοῦ καὶ πλῆρες θεατρικὸν σύστημα*). Но уже въ VI столѣтіи, а можетъ быть и ранѣе, взглядъ на это дѣло, повидимому, измѣнился, и византійское духовенство, желая отвлечь народъ отъ языческихъ и аріанскихъ зрѣлищъ, стало устраивать въ церквахъ мистеріи, подобныя западнымъ. Въ апокрифическомъ сочиненіи *Περίοδοι τῶν Ἀποστόλων* говорится, что самъ Іисусъ Христосъ, незадолго до Тайной вечери, созвалъ своихъ учениковъ и устроилъ вмѣстѣ съ ними какое-то драматическое представленіе (*καὶ μετ' αὐτῶν παρέστησε θεατρικήν τινα πρᾶξιν*). Въ царствованіе императора Маврикія (591 г.), въ церкви Сорока мучениковъ во Влахернѣ разыгрывались дѣйства «о Богочеловѣкѣ» (*θεανδρικὰ μυστήρια*); далѣе упоминается мистерія *Ὁ θάνατος τοῦ Χριστοῦ*, «Исторія Сусанны» и т. п.: позднѣе

[1] *Тихонравовъ — Лѣтоп. русск. лит.*, т. III, отд. II, стр. 17.

являются аллегорическо-нравоучительныя пьесы, moralités (ἠθοποιίαι), какъ, напримѣръ, Musarum et Fortunae querimonia, сочиненіе Михаила Πλοχείρου, и пр. [^1]). Наконецъ, совершенно аналогично тому, какъ это было на Западѣ, въ литургическую драму мало по малу вторгается и простонародно-гистріонскій элементъ. По словамъ историка Кедрина (около 1050 года), константинопольскій патріархъ Ѳеофилактъ († 944) первый допустилъ въ церквахъ шутовскія игры: онъ собиралъ уличную чернь, которою предводительствовалъ нѣкто Евѳимій, по прозвищу Казри, и позволялъ ей устроивать въ церквахъ «бѣсовскія пляски» и распѣвать пѣсни, нарушая, такимъ образомъ, торжественный чинъ богослуженія. Двѣсти лѣтъ спустя, антіохійскій патріархъ Вальсамонъ (въ своихъ толкованіяхъ на правила шестого вселенскаго собора) жаловался на неблагочинное поведеніе духовенства въ праздничные дни и порицалъ обычай клириковъ наряжаться и устроивать маскарадныя шутки [^2]). Подробности развитія церковно-драматической литературы въ Византіи вообще очень мало извѣстны; можно только сказать, что византійская церковь, пережившая цѣлое тысячелѣтіе трудной внутренней борьбы со всевозможными еретическими ученіями, самою этою борьбою была вызвана на отрицательное отношеніе къ старымъ поэтическимъ традиціямъ, и если послѣднія, время отъ времени, какъ бы снова оживали, то вскорѣ снова и падали подъ тяжестью строгой церковной проскрипціи и наконецъ совершенно заглохли [^3]). Такимъ образомъ, ко времени появленія христіанства на Руси, въ византійской церкви оставался, по всей вѣроятности, только одинъ обрядъ, связанный съ богослуженіемъ и заключающій въ себѣ нѣкоторую драматичность, именно — обрядъ или дѣйство «умовенія ногъ» въ великій четвергъ, сохранившійся и до настоящаго времени. Этотъ обрядъ, установленный, какъ надо полагать, еще въ первые вѣка христіанства, перешелъ къ намъ, вѣроятно, одновременно съ общественнымъ богослуженіемъ [^4]), хотя мы и не имѣемъ свѣдѣній

---

[^1]) *Σάθας, Ἱστορικὸν δοκίμιον περὶ τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς τῶν Βυζαντινῶν.* Ἐν Βενετ. 1878.—*Alt*, Theater und Kirche. Berl. 1846, стр. 344. Императоры-иконоборцы были горячими поклонниками театра, но въ то же время предавали огню литургическія драмы православныхъ; съ своей стороны, послѣ побѣды православія, отцы Никейскаго собора 787 г. предали анаѳемѣ и сожгли еретическія произведенія этого рода.

[^2]) *Klein*, Gesch. des Drama's, IV, 25.

[^3]) *Σάθας*, op. cit., 357—358.

[^4]) *Голубинскій*, Ист. русск. церкви, т. I, 2-я пол., стр. 327.

о совершенiи его ранѣе XVII столѣтiя [1]). Чинъ или порядокъ этого дѣйства представляетъ точное воспроизведенiе евангельскаго разсказа. Дѣйствующими лицами являются—архiерей, изображающiй собою Iисуса Христа, двѣнадцать священниковъ, изображающiе апостоловъ, и протодiаконъ, который, читая Евангелiе, представляетъ собою какъ бы хоръ мистерiи. Протодiаконъ читаетъ только повѣствовательныя мѣста евангельскаго текста; слова Спасителя произносятся архiереемъ, слова апостола Петра — однимъ изъ священниковъ. Предъ началомъ дѣйства архiерей и священники садятся на особо устроенномъ помостѣ, архiерей — по срединѣ, священники — по шести съ обѣихъ сторонъ. Протодiаконъ читаетъ: «Во время оно, вѣдый Iисусъ, яко вся дастъ ему въ руцѣ и яко отъ Бога изыде и къ Богу грядетъ, возставъ съ вечера (архiерей встаетъ) и положи ризы своя (архiерей разоблачается и кладетъ ризы на то мѣсто, гдѣ сидѣлъ), и прiемъ лентiонъ препоясася, потомъ же влiя воду въ умывальницу и нача умывати нозѣ учеником и отирати лентiемъ, имъ же бѣ препоясанъ (архiерей исполняетъ все это по мѣрѣ чтенiя). Прiиде же къ Симону Петру, и глагола ему той»... Священникъ, изображающiй апостола Петра, встаетъ и говоритъ: «Господи! ты ли мои умыеши нозѣ?» Протодiаконъ (продолжаетъ): «Отвѣща Iисусъ и рече»... Архiерей: «Еже азъ творю, ты не вѣси нынѣ, разумѣеши же по сихъ». Протодiаконъ (продолжаетъ): «Глагола ему Петръ», и т. д. По окончанiи умовенiя ногъ, чтенiе Евангелiя продолжается: «Еда умы Iисусъ нозѣ, прiятъ ризы своя (архiерей облачается), возлегъ паки (садится) и рече имъ» (архiерей дочитываетъ Евангелiе самъ). Такимъ образомъ, здѣсь мы имѣемъ дѣло съ древнѣйшею формою литургической драмы, ни на iоту не отступающей отъ евангельскаго текста и совершенно подобной древнѣйшимъ западнымъ «оффицiямъ», вошедшимъ въ составъ драмы Страстей Господнихъ [2]). Извѣстно, что этотъ-же самый обрядъ существуетъ до сихъ поръ не только въ нашей, но и въ католической церкви и, кромѣ того, ежегодно совершается австрiйскимъ императоромъ въ его дворцѣ.

Въ XVII столѣтiи въ Москвѣ дѣйство умовенiя ногъ совершалъ патрiархъ въ сослуженiи съ двѣнадцатью архiереями. При этомъ, какъ видно изъ напечатаннаго Новиковымъ «Устава соборнаго» [3]),

[1]) *Древн. Росс. Вивл.*, XI, 83—90.

[2]) Умовенiе ногъ въ нѣмецкой драмѣ Страстей XIV в. см. у *Моне*, Schauspiele des Mittelalters, I, 99; ср. II, 256.

[3]) *Др. Росс. Вивл.*, XI, 89.

между архіереями возникали иногда недоразумѣнія и споры, во-первыхъ, изъ-за мѣстъ, кому гдѣ сидѣть по старшинству, и во-вторыхъ, изъ-за того, что никто не хотѣлъ изображать собою Іуду, считая такую роль унизительною. Въ Уставѣ, подъ 1682 годомъ, читаемъ: «7190 года на умовеніи ногъ было дванадесять архіереевъ, по шести на сторонѣ, всп равно сидѣли на скамьяхъ, мѣстъ по прежнему не было; а въ Іудино мѣсто никого не было, оставилъ святѣйшій Іоакимъ патріархъ. О семъ должны благодарити Господа Бога, яко вразуми архипастыря нашего таких плевелъ исторгнути отъ среды соборныя великія церкви».

Подобное же воспроизведеніе въ драматической формѣ евангельскаго разсказа представляетъ дѣйство цвѣтоносія или хожденіе на осляти, совершавшееся въ Вербное воскресенье въ Москвѣ и другихъ городахъ (между прочимъ,—въ Новгородѣ). Этотъ обрядъ, по всей вѣроятности, перешелъ къ намъ съ православнаго Востока уже въ позднѣйшее время и, повидимому, не былъ распространенъ повсемѣстно; извѣстія о его совершеніи не восходятъ ранѣе XVI столѣтія, подробныя же свѣдѣнія имѣются только отъ временъ патріаршества [1]). Съ особенною торжественностью и роскошною обстановкою происходило дѣйство цвѣтоносія въ Москвѣ, при участіи царя и патріарха. По «Чиновнику» патріарха Іоакима (1675 г.), дополняемому разсказомъ очевидца, антіохійскаго патріарха Макарія, бывшаго въ Москвѣ въ 1653 и 1666 годахъ, обрядъ состоялъ въ слѣдующемъ:

Въ Вербное воскресенье, послѣ заутрени въ Успенскомъ соборѣ, патріархъ облачался въ большое облаченіе жемчужное и митру большую, а государь—во свой царскій санъ, и вмѣстѣ съ духовенствомъ выходили на площадь, гдѣ освящались и раздавались народу обычныя вербы; затѣмъ протодіаконъ читалъ Евангеліе отъ Марка (зачало 49) о входѣ Іисуса Христа въ Іерусалимъ, причемъ всѣ дѣйствія, о которыхъ въ этомъ Евангеліи говорится, исполнялись патріархомъ и священниками; слова Іисуса Христа къ ученикамъ: «Идита въ весь, яже есть прямо вама» и пр. произносились патріархомъ изустно или «по столбцу»; при словахъ: «и приведоста жребя ко Іисусови», къ патріарху подводили лошадь, покрытую бѣлымъ суконнымъ каптуромъ; при словахъ «и вѣде на не», патріархъ садится на лошадь, царь (а за отсутствіемъ его—ближній бояринъ) бралъ ее за поводъ, и процессія направлялась къ Покровскому собору (церковь Василія Блаженнаго, гдѣ

[1]) *Забѣлинъ*, Бытъ Русск. царей, 349; *Снегиревъ*, Русск. простонар. праздники, III, 161.

одинъ изъ главныхъ придѣловъ — Входоіерусалимскій) въ такомъ порядкѣ: впереди шелъ отрядъ стрѣльцовъ; за нимъ везли огромное дерево изъ вербныхъ вѣтвей, убранное изюмомъ, сахаромъ, яблоками (на тотъ же предметъ, какъ видно изъ расходныхъ книгъ патріаршаго приказа, употреблялись еще тюльпаны, рожь, подсолнечники, гвоздика, нарцисы, померанцы, дули, груши, сливы, рожки, виноградъ и вишни: на вербу сажали даже небольшихъ птичекъ, вѣроятно, чучела). Дерево это помѣщалось на двухъ скрѣпленныхъ между собою саняхъ; вокругъ него, по краямъ саней, были устроены лавки, на которыхъ сидѣли пѣвчіе, и всю дорогу пѣли тропарь св. Лазаря («Общее воскресеніе прежде твоея смерти увѣряя, воздвиглъ еси Лазаря, Христе Боже», и пр.). За вербою ѣхалъ «на осляти» патріархъ, съ крестомъ и Евангеліемъ, благословляя народъ; его окружало духовенство; стрѣлецкія дѣти, по пятидесяти съ каждой стороны, постилали подъ ноги лошади разноцвѣтныя сукна или одежды, и какъ скоро лошадь переходила черезъ чьюнибудь одежду, мальчики поднимали ее, бѣжали впередъ и постилали снова [1]). Дойдя до церкви Василія Блаженнаго, процессія останавливалась, патріархъ и духовенство, съ государемъ и боярами, входили въ церковь, гдѣ совершалась служба празднику; затѣмъ шествіе, въ прежнемъ порядкѣ, возвращалось въ Кремль, къ Успенскому собору. Здѣсь патріархъ, сойдя съ лошади, благословлялъ вербное дерево; часть висѣвшихъ на деревѣ плодовъ раздавалась боярамъ, а на остальное набрасывался народъ, причемъ каждый старался захватить себѣ вѣточку, такъ какъ существовало повѣрье, что эти вѣточки полезны отъ всякихъ недуговъ, въ особенности же отъ зубной боли [2]). Между тѣмъ, духовенство входило въ соборъ, гдѣ протодіаконъ дочитывалъ праздничное Евангеліе [3]).

[1]) «Сто человѣкъ ребятъ *постилальниковъ* стлали сукна подъ осля въ праздникъ входа въ Іерусалимъ, и жаловано имъ отъ св. патріарха по алтыну на человѣка». Расходы по патріаршему приказу 1630 г. — «1622 г. апрѣля въ 14-й день, по государеву именному приказу дано государево жалованье ребятамъ, которые стлали на вербное воскресенье передъ государемъ и передъ государевымъ отцемъ, передъ в. государемъ патріархомъ, однорядки по пути, Игнашкѣ Фролову съ товарищами, сту человѣкамъ, дано имъ государево жалованье по однорядкѣ, цѣна 10 алтынъ однорядка». Доп. къ дворц. разр., собр. *И. Е. Забѣлинымъ*, въ *Чтеніяхъ въ Общ. Ист.*, 1883, кн. III. Ср. тамъ же, подъ 6-мъ апрѣля 1623 г., 6-мъ апрѣля 1628 г. и др.

[2]) «Стрѣльцы все изломали, и цвѣты, и листы, и овощи расхвитали, и на санѣхъ сукно доброе изодрали». Расх. патр. приказа.

[3]) Чиновникъ патр. Іоакима во *Временникѣ Общ. Ист.*, кн. 24 (1856), стр. 76; разсказъ Макарія — въ журналѣ *Истина* 1874, т. 32, стр. 22—27;

*

Обряды, болѣе или менѣе близкіе къ дѣйству цвѣтоносія, совершались уже въ очень давнее время какъ на православномъ Востокѣ, такъ и на Западѣ. Въ Италіи, Германіи и Франціи процессія Вербнаго воскресенья (Dominica palmarum) была въ общемъ обычаѣ еще во времена Карла Великаго; при этомъ иногда возили деревянныя изображенія возсѣдающаго на осляти Христа, украшенныя цвѣтами и вѣнками, иногда же вели живого осла, у котораго на сѣдлѣ помѣщался дискосъ съ св. дарами, какъ видимый символъ невидимо присутствующаго Христа [1]). Подобная же процессія существовала въ XVI и XVII вѣкахъ въ Польшѣ [2]). Что касается до Востока, то мы имѣемъ указанія, что нашъ обрядъ съ древняго времени совершался въ Іерусалимѣ; францисканецъ Каремъ, бывшій въ Палестинѣ въ началѣ XVII вѣка, описываетъ Іерусалимское хожденіе на осляти совершенно сходно съ нашимъ [3]). Константинопольскіе патріархи, участвуя въ крестномъ ходѣ, вообще не ходили пѣшкомъ, а ѣздили или на императорскихъ колесницахъ, или верхомъ на ослѣ. Олеарій, ссылаясь на одну старинную хронику, разсказываетъ, что императоръ Константинъ Мономахъ (XI вѣка), желая всенародно засвидѣтельствовать свое уваженіе къ патріарху Михаилу Келуларію, въ одной изъ такихъ процессій велъ за поводъ его лошадь. Наши патріархи, при своемъ вступленіи на патріаршій престолъ, въ продолженіе трехъ дней съ торжественнымъ крестнымъ ходомъ объѣзжали «на осляти» всю Москву. При этомъ за поводъ держали бояре. Подобный же обрядъ, заимствованный, конечно, изъ Византіи, исполнялся во времена патріаршества и новопоставленными архіереями [4]).

На основаніи этихъ данныхъ съ вѣроятностью можно заключать, что обрядъ хожденія на осляти въ Вербное воскресенье появился у насъ незадолго до установленія патріаршества, по примѣру церквей православнаго Востока, и затѣмъ вошелъ въ обычай и распространился во времена патріаршества вслѣдствіе желанія увеличить благолѣпіе и торжественность патріаршей и архіерейской

Др. Росс. Вивл., 2-е изд., VI, 222, 314; XI, 55—66; Акты Арх. Эксп., IV, 308; *Олеарій* (перев. *П. Барсова*, М. 1870), стр. 90—91.

[1]) *Seigel*, Handb. der christlich-kirchlichen Alterthümer, IV, 172; *Alt*, Theater und Kirche, 348.

[2]) *Wojcicki*, Teatr starożytny w Polsce, I, 205.

[3]) *Голубинскій*, Ист. Русск. церкви, 1, 2-я пол., 329; *Снегиревъ*, op. cit., III, 172.

[4]) *Др. Росс. Вивл.*, VI, 245—261; Патріаршіе выходы — въ *Чтеніяхъ* 1869, кн. II, стр. 9—11.

службы. Повсемѣстное распространеніе этого обряда, однако, уже въ концѣ XVII столѣтія вызвало сомнѣнія и нѣкоторыя ограничительныя мѣры. Въ мартѣ 1678 года патріархъ Іоакимъ созвалъ соборъ съ цѣлью разыскать церковный уставъ этого хожденія, «или поне преданія того начальника, или время, когда и коею начася виною». Изъ разспросовъ и по справкамъ въ церковныхъ и лѣтописныхъ книгахъ «ни малѣйшее того дѣйствія обрѣтеся воспоминаніе», вслѣдствіе чего соборъ и заключилъ, что оно ввелось въ нашей церкви «не отъ древнихъ вѣкъ, но мало прежде нашего житія, во время мятежное, бывшу въ государствѣ семъ смятенію великому». Соборъ призналъ необходимымъ допустить совершеніе этого дѣйства въ одной только Москвѣ и только самимъ патріархомъ, въ другихъ же городахъ совершенно его запретить, какъ нововведеніе, подающее поводъ къ соблазну [1]). Съ уничтоженіемъ патріаршества само собою прекратилось и это дѣйство.

Если обрядъ умовенія ногъ представляетъ собою не болѣе, какъ литургическую оффицію, то въ дѣйствѣ хожденія на осляти нельзя не замѣтить нѣкотораго распространенія и дополненія подобной же оффиціи внѣшними элементами, осложняющими ее: здѣсь является и крестный ходъ по улицѣ, при торжественной обстановкѣ, и украшенное вербное дерево и т. п. подробности, которыя придаютъ обряду бо́льшую картинность. Но, съ другой стороны, эти подробности не заключаютъ въ себѣ ничего драматическаго и приближаютъ наше дѣйство скорѣе къ такъ-называемой mystère mimé, нежели къ духовной драмѣ.

Гораздо болѣе смѣлую попытку церковной драмы, съ участіемъ, до извѣстной степени, гистріонскаго элемента, представляетъ пещное дѣйство, совершавшееся передъ Рождествомъ, въ недѣлю св. отецъ, а когда Рождество приходилось въ понедѣльникъ или во вторникъ, то въ недѣлю свв. праотецъ. Этотъ оригинальный обрядъ уже много разъ описывался въ нашей литературѣ [2]), такъ что, не повторяя общеизвѣстнаго разсказа, мы остановимся лишь на нѣкоторыхъ характерныхъ его подробностяхъ.

---

[1]) *Др. Росс. Вивл.*, VI, 357—362; Сборникъ Моск. син. библ., по указателю арх. *Саввы*, № 634, стр. 235—236.

[2]) *Др. Госс. Вивл.*, VI, 183—186, 363—389; *Истина* (журналъ), т. XXXII, стр. 28—39 (чинъ дѣйства по Филаретовскому Потребнику 1625 г.); *Н. Суворовъ,* Описаніе Вологодскаго каѳедр. собора. М. 1863, стр. 131—138; *Извѣстія Имп. Археологич. Общества*, I, 373—375; II, 239—244; III, 36; *Костомаровъ*, Очеркъ домашней жизни и нравовъ великорусскаго народа въ XVI и XVII вв. С.-Пб. 1860, стр. 150—152.

Какъ и другія церковныя дѣйства, пещной обрядъ тѣсно связанъ съ церковною службою и чтеніемъ соотвѣтствующихъ мѣстъ изъ книги пророка Даніила (III, 1—91); дѣйствующими лицами являются три отрока — Ананія демественникъ (то есть альтъ), Азарія нижникъ (басъ) и Мисаилъ вершникъ (дискантъ); во все время дѣйствія они ничего не говорятъ, а только поютъ библейскіе стихи и, слѣдовательно, являются, такъ сказать, лишь пассивною иллюстраціей библейскаго разсказа. Активными участниками дѣйства были два халдея, роль которыхъ составляла оригинальную часть этой церковной драмы: они грубо, съ ухваткою и шутками палачей, хватаютъ отроковъ и толкаютъ въ пещь, грозно расхаживаютъ вокругъ, «примѣриваяся пальмами», раздуваютъ огонь, мечутъ изъ желѣзныхъ трубокъ «плавучую траву» (плаунъ) и, при неожиданномъ появленіи ангела, въ ужасѣ падаютъ ницъ; затѣмъ, оставаясь вѣрными характеру своей роли, они выводятъ отроковъ изъ пещи съ такими же словами, съ какими и вводили ихъ туда: «гряди вонъ изъ пещи! ну, чего сталъ? поворачивайся! неиметъ васъ огонь, ни смола, ни сѣра, мы чаяли — васъ сожгли, а мы сами сгорѣли». Словомъ, эти халдеи совершенно аналогичны съ тѣмъ типомъ воиновъ, слугъ, вѣстниковъ. который такъ обыченъ въ средневѣковыхъ французскихъ и нѣмецкихъ мистеріяхъ. Шутовской характеръ халдеевъ еще рѣзче подчеркивается тѣмъ, что они во все время святокъ не снимали своего халдейскаго платья и такимъ образомъ уже въ качествѣ ряженыхъ «окрутниковъ», подобно нѣмецкимъ Schönbartläufer XIV — XVII вв. [1]), бѣгали по улицамъ со своею «плавучею травою», подпаливая у встрѣчныхъ бороды. Какъ и другіе окрутники. халдеи считались нечистыми, и въ день Крещенія должны были купаться въ проруби, чтобы смыть съ себя грѣхъ бѣсовской потѣхи. Въ половинѣ XVII вѣка это бѣганье халдеевъ съ потѣшнымъ огнемъ по улицамъ было въ Москвѣ запрещено. По свидѣтельству Олеарія [2]), они одѣвались, какъ масляничные шуты (Fastnachtsbrüder); изъ другихъ источниковъ мы знаемъ, что халдейское платье было короткополое, называлось юпами и шилось изъ краснаго сукна, съ оплечьями изъ выбойки. Въ средневѣковой Европѣ въ красное одѣвался палачъ при исполненіи своей кровавой обязанности; у насъ красный цвѣтъ издавна слыветъ любимою принадлежностью дурака. Извѣстно также, что въ средніе вѣка

---

[1]) *Flögel-Ebeling*, o. c., 278—280.

[2]) *Олеарій*, пер. *П. Барсова* (М. 1870), стр. 314—315.

обязанности палача возлагались иногда на шутовъ, съ цѣлью усилить позоръ казни площаднымъ глумленіемъ надъ осужденнымъ. На головѣ у халдеевъ были коническія шапки (турики)—деревянныя или кожаныя, опушенныя заячьимъ мѣхомъ или горностаемъ; онѣ раскрашивались и золотились. Отроковъ одѣвали въ стихари, шитые изъ тонкаго, вѣроятно бѣлаго, полотна, съ оплечьями и перерукавьями изъ цвѣтной бархатки, съ «источниками» изъ крашенины и такими же подушками. На головахъ у нихъ были вѣнцы съ мѣдными литыми крестами; по понятіямъ XVII вѣка, эти ветхозавѣтные отроки отождествлялись съ христіанскими мучениками; соотвѣтственно такому представленію о нихъ, и халдеи въ заключеніе дѣйства восклицали: «Великъ Богъ христіанскій».

Вопросъ о происхожденіи пещного дѣйства можетъ быть рѣшенъ только предположительно, потому что данныя, имѣющіяся въ распоряженіи изслѣдователя, крайне скудны и недостаточны. Мы знаемъ, что дѣйство совершалось въ половинѣ XVI в. въ Новгородѣ [1]); въ XVII вѣкѣ видимъ его въ Вологдѣ и въ Москвѣ; вѣроятно, совершалось оно и въ другихъ городахъ, но относительно этого мы не имѣемъ указаній, точно такъ же, какъ и относительно того времени, когда оно появилось у насъ впервые. Проф. Голубинскій, въ своей Исторіи Русской церкви, замѣчаетъ, что въ Ипатьевской лѣтописи подъ 1146 годомъ упоминается воевода одного князя Иванъ Халдѣевичъ, и на этомъ основаніи заключаетъ, что пещное дѣйство уже было извѣстно у насъ въ XII вѣкѣ; но такое заключеніе едва ли можно принимать серьезно. Изъ сочиненія солунскаго архіепископа Симеона († 1430) «Dialogus adversus haereses» [2]) видно, что подобный нашему обрядъ совершался въ XV вѣкѣ въ греческихъ церквахъ; но изъ словъ Симеона слѣдуетъ заключить, что греческій обрядъ былъ проще нашего, и что халдеи въ немъ не участвовали. «Мы освѣщаемъ пещь восковыми свѣчами», говоритъ солунскій архіепископъ, — «и кадимъ по обычаю ладономъ; ангела только подразумѣваемъ, а не спускаемъ сверху живого человѣка (въ нашемъ дѣйствѣ спускалась сверху фигура ангела, вырѣзанная изъ кожи и разрисованная съ обѣихъ сторонъ); мы только ставимъ трехъ отроковъ, которые и воспѣваютъ пѣснь по преданію», и т. д. Такимъ образомъ, если пещное дѣйство, въ

---

[1]) Первое упоминаніе о *халдеяхъ* находимъ въ приходо-расходной книгѣ новгородскаго архіепископскаго дома подъ 1548 годомъ. См. *Извѣстія Археол. Общ.*, III, 31.

[2]) *Migne*, Patrol., t. 155 (graec.), p. 113.

первоначальномъ своемъ видѣ, то есть въ видѣ простой церковной оффиціи, и заимствовано нами отъ грековъ, то діалогическая его часть и фигуры халдеевъ явились изъ другого источника и, по всей вѣроятности, съ Запада, черезъ Новгородъ. Исторія трехъ отроковъ во французской драматической литературѣ извѣстна съ конца XI или съ начала XII вѣка; она составляла часть «дѣйства пророковъ», которое впослѣдствіи было включено въ мистерію ветхаго завѣта. Какъ и у насъ, среди церкви ставилась «пещь огненная» (fornax in medio navis ecclesiae linteo et stuppis constituta): близъ нея помѣщался тронъ Навуходоносора; царь, окруженный стражею, держалъ въ рукѣ небольшого идола. Сцена разыгрывалась почти такъ же, какъ и у насъ [1]. Далѣе, мы знаемъ, что та же сцена изображалась и на картинкахъ лицевой Библіи. Во Псковѣ, въ городской единовѣрческой церкви, построенной въ 1669 году, на желѣзныхъ кованныхъ дверяхъ прибито семь мѣдныхъ досокъ съ вырѣзанными на нихъ изображеніями: четыре доски представляютъ плѣненіе вавилонское и текстомъ къ нимъ служитъ псаломъ 136 («На рѣкахъ вавилонскихъ»), а три остальныя — исторію отроковъ. На первой изъ нихъ читаемъ: «Егда постави Навходоносоръ царь тѣло златое на полѣ Деирѣ, тогда приведе трехъ отроковъ, Ананію, Азарію и Мисаила, и повелѣ имъ поклонитися: они же не поклонишася». Картина представляетъ идола; передъ нимъ — трубачъ трубитъ въ огромный рогъ; противъ идола — царь на тронѣ, окруженный воинами; весь народъ лежитъ ничкомъ; три отрока стоятъ. На второй доскѣ представлены царь, воины и отроки: «И оклеветаши быша царю, яко повелѣнія его не слушаютъ и богамъ не кланяются; тогда разгнѣвася на нихъ царь». На третьей изображена пещь; въ ней — отроки и ангелъ; около пещи — павшіе ницъ халдеи: «Егда разгнѣвася на нихъ царь, повелѣ ихъ всадити въ пещь огнемъ горящую». Совершенно такія же семь картинокъ и съ тѣмъ же текстомъ были награвированы М. Нехорошевскимъ (во второй половинѣ XVIII в.) на одномъ листѣ и воспроизводились нѣсколько разъ въ числѣ народныхъ лубочныхъ картинокъ [2].

---

[1]) *Aubertin*, Hist. de la langue et de la litt. fr. au m.-âge, I, 389 — 391; *M. Sepet*, Les Prophètes du Christ, въ Bibl. de l'École des chartes, XXIX, tome 3 (1867), 217—219.

[2]) *Истина*, 1874, кн. XXXII; *Ровинскій*, Русск. народн. картинки, т. III, стр. 67, № 1633.

Не имѣя возможности опредѣлить, когда именно появилось у насъ пещное дѣйство, мы не имѣемъ точныхъ свѣдѣній и о томъ, когда оно было исключено изъ церковнаго обихода. Можно предполагать, что это произошло въ половинѣ XVII вѣка, такъ какъ въ источникахъ, относящихся ко второй половинѣ этого столѣтія, пещное дѣйство уже не упоминается. Въ эпоху рѣшительной борьбы противъ нахлынувшихъ на Москву новыхъ вѣяній, обрядъ, въ которомъ западное вліяніе отразилось довольно рѣзкими и своеобразными чертами, естественно долженъ былъ показаться неумѣстнымъ, тѣмъ болѣе, что ради этого обряда въ православный храмъ вводились ряженые шуты. Симеонъ Полоцкій воспользовался пещнымъ дѣйствомъ для своей «Комедіи о царѣ Навуходоносорѣ», гдѣ библейскій сюжетъ обработанъ по правиламъ латино-польской піитики, но конечно, уже не для церкви, а для подмостокъ школьнаго театра, принесеннаго въ Москву учеными кіевскими монахами.

Такимъ образомъ, и въ области церковнаго богослуженія русская культура не представляла тѣхъ условій, какія содѣйствовали на Западѣ широкому развитію богослужебной драмы въ мистерію. Слабыя попытки въ этомъ направленіи остановились на первыхъ же шагахъ, и потомъ совершенно заглохли, — конечно, потому, что онѣ совершенно не соотвѣтствовали общему складу русской жизни и направленію нашего духовенства. Западная мистерія проникла въ нашу литературу лишь въ позднѣйшемъ своемъ видоизмѣненіи, въ формѣ школьной драмы, перенесенной въ Великороссію съ юга, гдѣ она развилась подъ вліяніемъ польскимъ.

IV.

Въ концѣ XV столѣтія въ западно-европейской драматической литературѣ является новая форма, обусловленная особыми обстоятельствами умственной жизни того времени и развивающаяся исключительно въ стѣнахъ учебныхъ заведеній, отчего она и получила названіе школьной драмы. Подобно тому, какъ драма духовная возникла изъ практическихъ потребностей церковнаго ритуала, школьная драма обязана своимъ происхожденіемъ практическимъ потребностямъ класса. Начавшееся въ эпоху Возрожденія и гуманизма ревностное изученіе греческихъ и, въ особенности, римскихъ классиковъ, составлявшихъ важнѣйшій предметъ школьнаго преподаванія, вызвало въ Германіи разучиваніе наизустъ и декламацію

комедій Теренція, которыя считались наиболѣе удобнымъ средствомъ для практическаго усвоенія чистой и живой латинской рѣчи [1]. Благочестивые люди, правда, сначала сомнѣвались, слѣдуетъ-ли позволять христіанскому юношеству изучать и разыгрывать языческія комедіи, и ссылались при этомъ на каноническія правила, осуждавшія переряживаніе; но высшій авторитетъ реформаціи, Лютеръ, разсѣялъ эти сомнѣнія, заявивъ, что въ подобномъ занятіи нѣтъ ничего предосудительнаго и что, напротивъ, оно даже очень полезно, такъ какъ, во-первыхъ, служитъ для упражненія учениковъ въ латинскомъ языкѣ и, во-вторыхъ, даетъ имъ средство ближе познакомиться и съ жизнью, а слѣдовательно, имѣетъ и общее педагогическое значеніе. «Христіанамъ не слѣдуетъ вовсе избѣгать комедій изъ-за того, что въ нихъ иногда попадаются грубыя шутки и непристойности», говоритъ онъ въ одной изъ своихъ «застольныхъ бесѣдъ», — «потому что изъ-за подобныхъ мелочей пришлось бы отказаться, пожалуй, и отъ чтенія Библіи». Лютеръ охотно присутствовалъ на школьныхъ спектакляхъ, приглашалъ къ нимъ другихъ и, такимъ образомъ, поддержалъ школьную драму при первыхъ ея шагахъ [2].

Первоначальная цѣль школьной драмы была, слѣдовательно, чисто практическая: упражненіе учениковъ въ латинскомъ разговорѣ. Но комедіи Теренція, которыхъ существуетъ всего только шесть, скоро были всѣми и повсюду разучены, такъ что повторять ихъ представленія стало, наконецъ, безполезно и утомительно. Комедіи Плавта были съ одной стороны труднѣе для пониманія, съ другой — слишкомъ грубы въ своихъ шуткахъ, такъ что для педагогическихъ цѣлей оказывались вдвойнѣ неподходящими. Руководителямъ школы, которые почти исключительно занимались изученіемъ римскихъ классиковъ и писали, говорили и думали по латыни, даже гордясь тѣмъ, что за латынью забывали свой родной

---

[1]) Однимъ изъ первыхъ и ревностныхъ сторонниковъ школьнаго изученія Теренція былъ Эразмъ Роттердамскій, постоянно рекомендовавшій чтеніе римскаго комика. Въ своей книгѣ De ratione studii онъ говоритъ: «Inter latinos quis utilior loquendi auctor, quam Terentius? Purus, tersus et quotidiano sermoni proximus, tum ipso quoque argumenti genere jucundus adolescentiae». *Otto Francke*, Terenz und die lateinische Schulcomoedie in Deutschland (Weimar, 1877), S. 8. Такого же мнѣнія держались Меланхтонъ, Рейхлинъ и другіе гуманисты XVI вѣка.

[2]) *Alt*, Theater und Kirche, 464; *Tittmann*, Schauspiele aus dem XVI Jahrhundert, I, S. XVII — XVIII; *Straumer*, Beitrag zur Geschichte der Schulcomoedie in Deutschland, I Band (zur Mitte des XVI Jahrh.), Zwickau, 1868.

языкъ, — было очень легко начать сочинять собственныя комедіи по образцу Теренція, чтобы, такимъ образомъ, расширить школьный репертуаръ. И вотъ, уже въ послѣдніе годы XV и въ началѣ XVI столѣтія являются цѣлый рядъ пьесъ, принадлежащихъ перу болѣе или менѣе выдающихся представителей гуманизма (Рейхлинъ, Меланхтонъ, Фришлинъ, Лохеръ и др.); драматическія представленія въ школахъ все болѣе и болѣе входятъ въ обычай и скоро становятся даже обязательными. Такъ, уже въ 1523 году школьный уставъ города Цвикау требуетъ, чтобы въ воскресные дни, послѣ обѣдни, ученики разыгрывали комедіи Теренція или другія, «для укрѣпленія памяти, для упражненія въ разговорѣ и для пріобрѣтенія развязности»; въ Магдебургѣ принято было за правило устраивать такія представленія періодически, три раза въ годъ: передъ патронами школы разыгрывалась латинская комедія, какъ свидѣтельство оказанныхъ учениками успѣховъ; затѣмъ, передъ собраніемъ городского совѣта разыгрывалась та же комедія на нѣмецкомъ языкѣ, и наконецъ, это послѣднее представленіе повторялось уже за стѣнами школы, подъ открытымъ небомъ, для всѣхъ желающихъ [1]).

Когда, такимъ образомъ, подобныя представленія перешли за порогъ создавшей ихъ школы и перестали ограничиваться лишь тѣснымъ кругомъ школьной публики, явилась необходимость замѣнить ученый латинскій языкъ этихъ драмъ общепонятнымъ нѣмецкимъ. Этого требовало и городское общество, уже заинтересованное школьными спектаклями [2]). Вслѣдствіе того въ латинскій текстъ школьнаго дѣйства уже очень рано начинаютъ вставлять поясненія и прибавки на нѣмецкомъ языкѣ, въ видѣ прологовъ, эпилоговъ, хоровъ, интермедій и т. п.; иногда за каждою латинскою фразою непосредственно слѣдуетъ нѣмецкая, ее объясняющая, такъ что, стало быть, пьеса разыгрывалась одновременно на двухъ языкахъ [3]). Затѣмъ появляются нѣмецкіе переводы комедій Теренція и Плавта, а также и новѣйшихъ латинскихъ пьесъ, написанныхъ въ подражаніе классическимъ; наконецъ, мы видимъ и оригинальныя произведенія, написанныя уже прямо на нѣмецкомъ языкѣ и хотя сохранявшія внѣшнюю форму школьной комедіи, но назначавшіяся, очевидно, уже не для школьнаго театра, а для «большой публики»

---

[1]) *Tittmann*, XXIII; *Alt*, 466.

[2]) Фришлинъ, въ прологѣ къ одной изъ своихъ комедій, говоритъ, что народъ (plebecula) недоволенъ латинскими представленіями — sibique Germana lingua postulat dari comoediam. *Alt*, 472.

[3]) *Alt*, 468.

(Гансъ Саксъ). Репертуаръ собственно школьной сцены разростается съ каждымъ годомъ все болѣе и болѣе, а во второй половинѣ XVI вѣка представляетъ уже многія сотни пьесъ, авторами которыхъ бывали по большей части школьные учителя.

Этому быстрому успѣху и распространенію пьесъ, имѣвшихъ первоначально значеніе лишь формальнаго классныго упражненія, въ особенности содѣйствовала реформація, которая очень скоро овладѣла школьною драмою, найдя въ ней удобное средство для пропаганды новыхъ идей и для полемики противъ папства, а слѣдовательно, и для воспитанія юношества въ протестантскомъ духѣ. Въ этомъ отношеніи школьная комедія явилась такимъ же отраженіемъ духа времени, какъ и безчисленныя народныя брошюры и лубочныя картинки, наводнявшія Германію во второй половинѣ XVI и въ началѣ XVII столѣтія; много общаго съ ними имѣла она и по сюжетамъ. Какъ лютеране, такъ и католики ревностно пользовались школьными подмостками для своихъ полемическихъ цѣлей, и католическіе писатели въ своихъ пьесахъ такъ же рѣзко декламировали противъ Лютера, какъ лютеране — противъ папы. Особенно силенъ этотъ полемическій элементъ въ произведеніяхъ іезуитовъ, которые, со свойственною имъ ловкостью и проницательностью, не замедлили овладѣть модною въ то время формою школьнаго дѣйства и постарались приспособить его къ своимъ спеціальнымъ цѣлямъ.

Орденъ іезуитовъ въ числѣ важнѣйшихъ своихъ задачъ ставилъ борьбу съ врагами римской церкви именно путемъ педагогическимъ, и потому всегда и вездѣ стремился захватить въ свои руки образованіе высшихъ классовъ общества, чтобъ имѣть среди нихъ какъ можно болѣе людей, воспитанныхъ въ строго католическомъ духѣ и вполнѣ преданныхъ дѣлу церкви. Іезуитскія коллегіи, появившіяся въ XVI—XVII вѣкахъ повсюду въ Европѣ, по внѣшнему своему устройству мало отличались отъ другихъ латинскихъ школъ; учебныя программы и методы обученія, въ сущности, были одинаковы какъ у іезуитовъ, такъ и у протестантовъ; разница заключалась только въ способѣ примѣненія школьныхъ правилъ и въ духѣ преподаванія. Обычай сочинять и разыгрывать латинскія пьесы, явившійся первоначально у протестантовъ, скоро перенимается іезуитами; но послѣдніе съ самаго начала имѣли въ виду обученіе не одной только латинской фразеологіи, но и извѣстнымъ идеямъ, а потому не признавали никакой пользы въ разучиваніи комедій Теренція или Плавта и въ своихъ коллегіяхъ заставляли

учениковъ разыгрывать только пьесы, сочиняемыя ad hoc преподавателями. При этомъ особенное вниманіе было обращено на внѣшнюю обстановку спектакля, которая еще въ средневѣковыхъ мистеріяхъ такъ обаятельно дѣйствовала на массу и теперь должна была послужить на пользу іезуитскимъ учебнымъ заведеніямъ, привлекая на школьные спектакли многочисленную и знатную публику. Іезуитскія дѣйства блистали всею роскошью сценической постановки, какая только была по тому времени возможна. Содержаніе ихъ заимствовалось преимущественно изъ Библіи, но было до такой степени изукрашено всевозможными миѳологическими и аллегорическими картинами, элементами оперы и балета, что пуритански-строгія и простыя протестантскія школьныя комедіи не могли идти съ ними въ сравненіе. Высокія, просторныя, великолѣпно убранныя и раззолоченныя залы коллегій, рядъ знатнѣйшихъ аристократическихъ фамилій на афишѣ, то-есть, въ спискѣ іезуитскихъ учениковъ, избранная публика, среди которой нерѣдко присутствовали и коронованныя особы, чудеса сценической иллюзіи,— все это должно было служить нагляднымъ доказательствомъ того могущества, богатства и уваженія, какими пользовался іезуитскій орденъ, и увеличивать количество его поклонниковъ и почитателей. Отцы ордена, нерѣдко игравшіе такую важную роль въ комедіи всемірной исторіи, не гнушались разыгрывать комедіи на театральныхъ подмосткахъ и, улаживая политическіе союзы и договоры, не пренебрегали, въ то же время, постановкою оперъ и балетовъ.

Высшею степенью совершенства и роскоши въ постановкѣ школьныхъ пьесъ отличались іезуитскія коллегіи въ Вѣнѣ и Парижѣ (Collège Louis le Grand), окружавшія особеннымъ блескомъ такъ-называемые ludi caesarei, то-есть, представленія панегирическихъ пьесъ въ честь царствующаго дома во дни тезоименитствъ, бракосочетаній и тому подобныхъ придворныхъ торжествъ. Ludi caesarei обыкновенно посѣщались членами царствующей фамиліи, и при постановкѣ такихъ пьесъ пускались въ дѣло всѣ средства театральнаго искусства. Сохранившіяся до нашего времени печатныя программы вѣнскихъ и парижскихъ представленій этого рода сообщаютъ такія чудеса, которыя оставляютъ далеко за собою все великолѣпіе старыхъ французскихъ и испанскихъ мистерій. Здѣсь мы видимъ всевозможныя превращенія, полеты, землетрясенія, бури на морѣ, гибель кораблей; на сценѣ являются драконы, изрыгающіе пламя, привидѣнія, адъ со множествомъ пляшущихъ демоновъ, Олимпъ со всѣми богами, сухопутныя и морскія сраженія, всевоз-

можныя аллегорическія фигуры и т. п. Такимъ образомъ, іезуитская школьная сцена представляетъ очень любопытный матеріалъ не только для характеристики ордена и для исторіи культуры католическихъ странъ, но и спеціально для исторіи театральной техники и декоративнаго искусства [1].

Временемъ особеннаго процвѣтанія школьной драмы въ Германіи былъ XVI вѣкъ и первая четверть XVII. Съ развитіемъ общенароднаго театра, обратившагося, наконецъ, въ постоянное, самостоятельное учрежденіе и обогатившагося своимъ особымъ репертуаромъ уже иного характера и содержанія, школьная драма постепенно теряетъ свое значеніе и возвращается къ своей первоначальной формѣ учебнаго діалога. Какъ мертворожденный продуктъ схоластической піитики, она съ самаго начала, въ сущности, представляла собою трупъ, который наэлектризовывался лишь внѣшними обстоятельствами. Она продержалась, однако же, постепенно исчезая изъ школьнаго обихода, до 80-хъ годовъ прошлаго столѣтія (такъ что одинъ изъ величайшихъ нѣмецкихъ актеровъ, Иффландъ, въ ученическіе годы еще участвовалъ въ школьныхъ дѣйствахъ, подобно нашему Волкову) и прекратила свое существованіе почти одновременно съ окончательнымъ упадкомъ этого вида драматической литературы въ Польшѣ и Россіи.

Въ Польшѣ, гдѣ іезуиты уже въ концѣ XVI столѣтія всецѣло овладѣли школьнымъ образованіемъ, покрывъ всю страну сѣтью своихъ коллегій, школьныя дѣйства въ продолженіе цѣлыхъ двухъ вѣковъ были важнѣйшимъ видомъ драматической литературы. Здѣсь школьная драма дала все, что только могла она дать, не измѣняя своей сущности. Какъ справедливо было замѣчено еще Кондратовичемъ [2], въ Польшѣ театръ не имѣлъ почвы для самостоятельнаго развитія, потому что театръ вообще есть порожденіе **города**, самодѣятельной жизни городскихъ корпорацій, создавшей на Западѣ такую богатую, оригинальную и живую литературу; польскіе же города вовсе не имѣли такого значенія, какъ западно-европейскіе; въ нихъ обитало населеніе торговое и ремесленное, чаще всего —

---

[1] Програмы вѣнской коллегіи въ книгѣ: *Schlager*, Wiener Skizzen aus dem Mittelalter, Neue Folge, 1839, S. 224—241: Geschichtliche Nachträge zu den Wiener Schul-und Jesuitencomödieen. Ср. *Ebeling*, Kleine Schriften zur Geschichte und Literatur. Lpz. 1867, S. 117—140; *Devrient*, Gesch. der deutschen Schauspielkunst, I, 455 ff. О спектакляхъ въ Collège Louis le Grand— *Ernest Boysse*, Le Théâtre des jésuites. P. 1880.

[2] Исторія польск. литературы, русск. пер. *Кузминскаго*, С.-Пб. 1861, I, 515.

иноземное; шляхта жила по деревнямъ, и въ городѣ бывала лишь изрѣдка, наѣздами, на сеймахъ и выборахъ. Потому театръ и могъ ютиться только или при дворѣ, или подъ кровомъ церкви и школы. Католическое церковное богослуженіе и въ Польшѣ, какъ и въ другихъ странахъ, всегда отличалось драматизмомъ своихъ церемоній и процессій; время отъ времени, уже въ XIII столѣтіи, кое-гдѣ по церквамъ, и особенно въ монастыряхъ, разыгрывались мистеріи или «акціи» (дѣйства), пріуроченныя преимущественно къ Страстной недѣлѣ (пассіи); устраивались также и болѣе или менѣе драматизированныя церковныя процессіи. Въ исторіи польскаго театра упоминается dyalog o męce Pańskiej, представленный доминиканцами въ Краковѣ въ 1513 году, и другой, также доминиканскій, діалогъ на ту же тему, разыгранный въ 1515 году и продолжавшійся цѣлые четыре дня, отъ Вербнаго воскресенья до Великой среды; онъ заключалъ въ себѣ 108 сценъ [1]). Но такія представленія, насколько можно судить по сохранившимся извѣстіямъ о нихъ, являлись лишь случайно и спорадически; только въ рукахъ іезуитовъ или подъ ихъ непосредственнымъ вліяніемъ они обратились въ постоянныя, періодически повторявшіяся зрѣлища (школьныя и церковныя). Іезуиты почти нераздѣльно господствовали въ этой области латино-польской литературы и обогатили ее огромнымъ количествомъ произведеній, какъ религіозно-нравоучительнаго, такъ и придворно-панегирическаго содержанія. Подъ непосредственнымъ вліяніемъ этихъ произведеній создалась школьная драма южно-русская, представляющая, какъ по формѣ, такъ и по содержанію, вѣрное воспроизведеніе польско-іезуитскихъ «акцій».

Форма и содержаніе школьныхъ дѣйствъ обусловливались учебными правилами піитики, классическими образцами, общимъ направленіемъ и характеромъ преподаванія, духомъ и потребностями эпохи и, наконецъ, фактами жизни политической, общественной и народной.

Пьесы школьнаго репертуара назывались чаще всего комедіями, потому что первыми образцами для нихъ служили произведенія классической литературы, носившія это названіе; но значеніе термина понималось далеко не ясно. Въ продолженіе сред-

[1]) *Wòjcicki*, Teatr starożytny w Polsce, Warsz. 1841, I, 48—49. Здѣсь діалогъ неправильно отнесенъ къ 1533 г., что̀ и было замѣчено *Trębicki*'мъ, въ его Uwagach по поводу книги Войцицкаго, въ *Bibl. Warszawsk.* 1843, t. IV, 286—377. *Chomętowski*, Dzieje teatru polskiego od najdawniejszych czasów do 1750 roku (Warsz. 1870), 21—22.

нихъ вѣковъ слово комедія, сколько извѣстно, вовсе не примѣнялось къ драматическимъ произведеніямъ; обыкновенно они назывались ludi, repraesentationes, historiae repraesentandae; впослѣдствіи, въ началѣ XV столѣтія, является названіе мистерій; подъ комедіей же понимали, большею частью, эпическій разсказъ; въ этомъ смыслѣ Данте назвалъ комедіей свою поэму; Петрарка опредѣлялъ комедію, какъ такое произведеніе, въ которомъ разсказъ ведется не отъ имени автора, а отъ имени выведенныхъ имъ дѣйствующихъ лицъ [1]). Сущность этого вида драматической поэзіи оставалась далеко не выясненною и въ XVI столѣтіи; изученіе классическихъ образцовъ давало возможность усвоить лишь самыя элементарныя отличія трагическаго отъ комическаго, такъ что комедіями нерѣдко назывались и такія пьесы, къ которымъ гораздо болѣе шло бы названіе трагедій. Въ виду этой неустойчивости понятій, часто примѣнялись опредѣленія смѣшанныя: tragicomoedia, comoedia tragica, drama comico-tragicum, comicotragoedia. Впослѣдствіи главнымъ основаніемъ отличія трагедіи отъ комедіи учебники приняли печальный или счастливый исходъ дѣйствія и высокое или низкое общественное положеніе дѣйствующихъ лицъ: цари, герои, полководцы участвуютъ въ трагедіи, простой людъ—въ комедіи. Гансъ Саксъ называлъ трагедіями такія пьесы, въ которыхъ есть сраженіе. Иногда, если содержаніе пьесы заимствовалось изъ Библіи, она носила названіе comoedia sacra; если изъ исторіи — actio или fabula; пьесы аллегорически-нравоучительнаго содержанія часто назывались діалогами; вообще же названіе комедія является преобладающимъ, какъ въ литературѣ нѣмецкой и польской, такъ и у насъ [2]).

Внѣшнюю форму свою школьная драма заимствовала у Плавта и Теренція, впрочемъ, приспособляя ее, до извѣстной степени, къ своимъ спеціальнымъ цѣлямъ. Піитики XVII и XVIII вв., основанныя, главнымъ образомъ, на руководствахъ Скалигера (Julii Caesaris Scaligeri Poetices libri septem) и іезуита Якова Понтана, даютъ на этотъ счетъ подробныя и часто дословно сходныя

---

[1]) In comoediis quidem nusquam autor loquitur, sed introductae personae. *Francke*, o. c., 4. Данте, въ предисловіи къ «Paradiso», говоритъ: Est comoedia genus quoddam poeticae narrationis. Differt a tragoedia per hoc quod tragoedia in principio est admirabilis et quieta, in fine foetida et horribilis; comoedia vero inchoat asperitatem alicujus rei, sed prospere terminatur. Сл. *Aubertin*, Hist. de la langue et de la litt. fr. au moyen-âge, I, 383.

[2]) *Tittmann*, XX; *Francke*, 97—98.

между собою указанія [1]). Изъ этихъ теоретическихъ правилъ, такъ же какъ и изъ практическаго ихъ примѣненія въ самихъ пьесахъ, видно, что школьная драма состояла обыкновенно изъ трехъ главныхъ частей: пролога, фабулы и эпилога. Прологъ (prologus, inductio, по польски wstęp) произносился обыкновенно самимъ авторомъ пьесы (который вмѣстѣ съ тѣмъ, конечно, распоряжался и ея постановкою) и содержалъ въ себѣ обращеніе къ зрителямъ съ краткимъ объясненіемъ основной идеи пьесы (oratio ad spectatores rem proponens) и вытекающаго изъ нея нравоученія. Піитика 1648 г. насчитываетъ пять различныхъ формъ пролога: 1) простое (монологическое) обращеніе къ зрителямъ; 2) діалогъ; 3) предсказаніе астролога; 4) символическое изображеніе содержанія пьесы и 5) пѣніе (музъ или Аполлона). За прологомъ слѣдовало краткое изложеніе содержанія пьесы (periocha или argumentum), произносившееся однимъ изъ дѣйствующихъ лицъ (которое въ такомъ случаѣ получало названіе argumentator). Иногда прологу предшествовала небольшая нѣмая сцена, аллегорически изображавшая сущность пьесы (praelusio, allegorisches Vorspiel). Затѣмъ слѣдовала самая пьеса, фабула, раздѣленная на акты (actus s. partes), число которыхъ обыкновенно было не менѣе трехъ и не болѣе пяти; акты, въ свою очередь, дѣлились на сцены (scenae s. sectiones); послѣднихъ не должно было быть въ одномъ актѣ болѣе девяти, а число

---

[1]) Мы пользуемся преимущественно рукописнымъ учебникомъ 1648 года «Poetica practica» (рук. Имп. Публ. Б—ки, лат. Q. XIX. 229), бывшимъ въ употребленіи въ польскихъ школахъ и заключающимъ въ себѣ подробный трактатъ о драматической поэзіи. Опредѣленія и правила этого учебника повторяются и въ другихъ курсахъ піитики XVII и XVIII вв., напримѣръ: *Pharetra Apollinis*, decade sagittarum instructa et gentiliciis szyszkowsciani illustrata fulgore, atque ad profligandum poeticum Pythonem ignorantiam lateri accincta Ioannis *Wornilowicz*, poetae academici in alma Academia universitate Wilnensi Societatis Jesu, anno 1680 (Лат. Q. XIV. 185); *Apollo* ex deorum senatu ad celebranda in regno litterarum comitia promoventibus musarum votis legatus, in regio Varsaviensi scholarum piarum collegio, anno 1685 (Лат. Q. XIV. 194); Lauretum Apollinis in Parnasso Lomżensi 1691 (Лат. Q. XIV. 186); *Poetica* ad usum Ludovici Marchand gedanensis 1704 (Лат. Q. XIV. 154); *Argo-Navis* poetica variis distincta conclavibus, neoargonautis votibus regii collegii Orsensis (въ Оршѣ), Soc. Jesu 1703 (Лат. Q. XIV. 131);—въ піитикахъ *Θеофана Прокоповича* (De arte poetica libri tres, Mohylev. 1786), *Лаврентія Горки* (рук. Кіевск. дух. акад.), *Георгія* Конисскаго и др. Ср. *Петрова*, О словесн. наукахъ въ Кіевск. академіи (*Труды Кіевск. дух. акад.* 1886, I) и *Тихонравова*, Трагедокомедія Θ. Прокоповича «Владиміръ» (*Журн. Мин. Нар. Просв.* 1879, № 5).

лицъ, участвующихъ въ каждой сценѣ, не должно было превышать 14. Каждому акту часто предпосылался особый прологъ; каждый актъ заключался хоромъ, въ которомъ развивалась какая-нибудь нравоучительная мысль, имѣвшая отношеніе къ содержанію этого акта; наконецъ, пьеса завершалась эпилогомъ (epilogus, Beschlussrede, domowienie), въ которомъ приносили зрителямъ благодарность за вниманіе и просили о снисхожденіи (in epilogo gratiae aguntur auditoribus, venia errorum petitur, etc.). Эпилогъ произносился или самимъ авторомъ пьесы, или особымъ дѣйствующимъ лицомъ, которое въ такомъ случаѣ называлось conclusor [1]).

Таковъ былъ скелетъ школьной драмы, общая схема, — конечно, допускавшая въ частныхъ случаяхъ нѣкоторыя уклоненія и измѣненія, впрочемъ не существенныя. Въ нѣмецкихъ и польскихъ школьныхъ пьесахъ акты (то-есть, фабула драмы) писались обыкновенно по латыни, остальныя же части — прологи, хоры, эпилогъ — на народномъ языкѣ; сверхъ того, на народномъ же языкѣ писались такъ называемыя интермедіи или интерлюдіи (lustige Zwischenspiele, междувброшенныя забавныя игралища), — небольшія живыя сценки, разыгрывавшіяся въ антрактахъ и имѣющія въ исторіи школьной драмы, какъ увидимъ ниже, весьма важное значеніе. Для того, чтобы дать возможность лицамъ, не понимавшимъ латинскаго языка, слѣдить за ходомъ дѣйствія, зрителямъ обыкновенно раздавались рукописные или печатные проспекты или программы, въ которыхъ, вслѣдъ за перечнемъ дѣйствующихъ лицъ (catalogus s. syllabus actorum) и общимъ «аргументомъ» всей пьесы, кратко излагалось содержаніе каждаго акта по сценамъ. Эти программы часто оказываются единственными остатками старыхъ школьныхъ пьесъ. Въ Польшѣ онѣ вошли въ употребленіе уже въ XVI вѣкѣ [2]).

Почти всѣ извѣстныя намъ школьныя дѣйства написаны стихами; иногда, въ хорахъ и пѣсняхъ, не только тяжелый польскій силла-

---

[1]) Въ предисловіи къ одной нѣмецкой школьной пьесѣ XVI вѣка говорится, что *actor* читаетъ прологъ и вмѣстѣ съ тѣмъ завѣдуетъ ходомъ всего дѣйствія, то-есть, является режиссеромъ; *argumentator* излагаетъ «сумму» или содержаніе пьесы, а *conclusor* заключаетъ дѣйствіе (эпилогомъ). *Alt*, 477.

[2]) *Wiszniewski*, Historya literatury polskiej, VII, 226. Многія изъ этихъ программъ напечатаны *Войцицкимъ* въ Biblioteka starożytna pisarzy polskich и въ Teatr starożytny w Polsce. Ср. *Emil Weller*, Bibliographische Veröffentlichungen über Augsburger Schulkomödien, въ журн. *Serapeum*, 1874, S. 174—178.

бическій стихъ, но и латинскій достигаетъ значительнаго разнообразія размѣровъ [1]). Въ нѣкоторыхъ дѣйствахъ встрѣчаемъ риомованную прозу, характеромъ своимъ близко напоминающую тексты нашихъ лубочныхъ картинокъ [2]). Подобная же риомованная проза обыкновенно встрѣчается, наряду со стихами, и въ интермедіяхъ, какъ польскихъ, такъ и русскихъ.

Обращаясь къ содержанію школьнаго репертуара, прежде всего замѣтимъ, что здѣсь намъ приходится имѣть дѣло съ произведеніями, первоначальная цѣль которыхъ опредѣлялась потребностями класснаго преподаванія, и въ которыхъ, поэтому, главное вниманіе было обращено на форму и на стиль, а литературное достоинство содержанія стояло лишь на второмъ планѣ. Огромное количество сохранившихся до нашего времени школьныхъ дѣйствъ нѣмецкаго и польскаго происхожденія представляетъ лишь безжизненныя схемы и безсодержательные формальные опыты, проникнутые сухимъ, отвлеченнымъ дидактизмомъ и не имѣющіе никакой связи съ окружавшею школу живою дѣйствительностью. Когда реформація овладѣла школьнымъ дѣйствомъ, какъ полемическимъ орудіемъ, и латынь стала постепенно уступать свое мѣсто народному языку, дѣйство нѣсколько оживилось, потому что какъ его авторы, такъ и исполнители-ученики съ одушевленіемъ относились къ совре-

---

[1]) Такова, напримѣръ, арія Іоанна Крестителя въ іезуитской драмѣ «Conversio Sancti Pauli» 1724 года (рук. Имп. Публ. Б—ки, лат. Q. XIV. 45):

Rex! non licet tibi habere uxorem fratris tui!
    Non licet hoc, Rex!
    Quod vetat natura,
    Quod improbant jura
Et Numinis sacra quod prohibet lex!
    Per turpes incestus
    Libidinis aestus
Polluere thorum,—non licet hoc, Rex!
    Quod vulgus videbit,
    Id ipsum audebit
Ad regis exemplum: non licet hoc, Rex!
    Impune peccare
    Et mundo regnare
Conveniunt male: non licet hoc, Rex,
    Quod prohibet lex!

[2]) Въ той же пьесѣ *Ephebus* приноситъ Ироду голову Іоанна: Vivat Rex potentissimus, vitae et necis dominus! Caput invisum jacet, vox denique molesta tacet.

Herodes. Hunc discum reginae defer, et illi meos amores refer, etc.

*

меннымъ идеямъ, составлявшимъ сущность пьесы; но, перенося полемику на подмостки школьной сцены, авторы дѣйствъ, связанные правилами схоластическаго учебника, для выраженія своихъ идей пользовались, большею частью, не живыми типами современнаго общества, а отвлеченными символическими образами старыхъ moralités. Могли-ли драматическое искусство и литература выиграть что-нибудь отъ этого изображенія аллегорическихъ фигуръ, отъ этой напыщенной декламаціи схоластически-догматическихъ тезисовъ и контроверсій? Вообще, при литературной оцѣнкѣ школьныхъ дѣйствъ не можетъ быть и рѣчи о какомъ-либо художественномъ ихъ достоинствѣ или о сильномъ и продолжительномъ вліяніи на дальнѣйшее развитіе драматической литературы и театра; строго говоря, всѣ эти произведенія относятся не столько къ исторіи литературы (въ общепринятомъ тѣсномъ смыслѣ этого слова), сколько къ исторіи педагогики. Сближаясь по содержанію съ средневѣковыми мистеріями и moralités, они не имѣли и не могли имѣть общенароднаго значенія послѣднихъ; связанныя тѣсными рамками учебныхъ цѣлей и неподвижной схоластической піитики, школьныя дѣйства могли развиваться только количественно, но не качественно; если между ихъ авторами и встрѣчались люди не безъ таланта, то и они, не отступая отъ учебника, должны были строго соблюдать условную форму, которая всецѣло подчиняла себѣ содержаніе, и, слѣдовательно, не могли быть самостоятельными въ своемъ творчествѣ.

Іезуиты, овладѣвъ школьною сценою, ограничили содержаніе дѣйствъ сюжетами священными и благочестивыми [1]); но при этомъ они дали самый широкій просторъ всякаго рода символамъ и аллегоріямъ, и въ своихъ дѣйствахъ выводили на сцену, рядомъ съ христіанскими ангелами и святыми, божества языческаго Олимпа, олицетворенія добродѣтелей и пороковъ, церкви и государства, частей свѣта, морей, рѣкъ, городовъ и пр. Въ одной іезуитской пьесѣ [2]) Аполлонъ и гора Синай спорятъ о мѣстѣ погребенія св. Екатерины: Аполлонъ требуетъ, чтобы ее погребли на Парнассѣ, такъ какъ она блистала знаніями и любила общество музъ, Синай же доказываетъ, что ее слѣдуетъ похоронить на Синаѣ, ибо она исполняла десять заповѣдей. Въ другой пьесѣ, написанной въ

---

[1]) Dramatis argumentum sacrum sit ac pium. *Boysse*, o. c., 18.

[2]) Certamen Apollinis et Sinai montis pro sepultura S. Catharinae, declamatio anno 1665 habita Monachii (рук. Имп. Пуб. Б-ки, лат. Q. XIV. 112).

1636 г. по случаю взятія Офена [1]), на сцену выходятъ: рѣка Дунай, крѣпость Офенъ, имперскій, баварскій, саксонскій и бранденбургскій генералитетъ, комендантъ крѣпости и т. д. Въ польско-іезуитскомъ діалогѣ на день усѣкновенія главы св. Іоанна Крестителя главнымъ дѣйствующимъ лицомъ является кровь Предтечи, вопіющая къ суду Божіему [2]); въ польской драмѣ Страстей Господнихъ XVII вѣка поетъ арію пѣтухъ [3]), и т. д. Особенно любимыми олицетвореніями были человѣческая природа (Natura humana) и душа (Anima), встрѣчающіяся въ очень многихъ пьесахъ. Подобныя символическія фигуры считались тѣмъ болѣе необходимою принадлежностью школьнаго дѣйства, что главная цѣль его заключалась въ благочестивой морализаціи, которая, по понятіямъ тогдашней педагогики, должна была отличаться наглядностью.

По опредѣленію учебниковъ XVII и XVIII вв., какъ польско-іезуитскихъ, такъ и кіевскихъ [4]), комедіею называлось такое драматическое произведеніе, въ которомъ, съ цѣлью нравоучительною, изображается жизнь общественная и частная съ нѣкоторымъ изяществомъ и остроуміемъ, причемъ дѣйствующими лицами являются люди средняго состоянія, такъ какъ дѣйствія людей знаменитыхъ служатъ предметомъ поэмы или трагедіи [5]). По содержанію своему комедія могла быть четырехъ родовъ: 1) простая, безъ всякихъ переходовъ отъ веселаго дѣйствія къ печальному и наоборотъ

---

[1]) Das gezwungene Ofen, рук. Имп. Публ. Б-ки, нѣмецк., Q. XIV. 29.

[2]) Owom ja krew niewinna z niewinnego Iana,
Przez srogość Herodową niewinnie przelana
. . . .
Skarzę przed Tobą tedy na tego tyrana.

(Рук. Имп. Публ. Б-ки, польск., Q. XIV. 80, л. 15). Во французской Mystère du vieil testament, XV в., по сценѣ быстро проносится фигура, одѣтая въ красное; она поднимаетъ руки къ небу и восклицаетъ: «Мщеніе! мщеніе!» Это *гласъ крови* Авеля, вопіющій къ Богу. См. *Petit de Julleville*, Les Mystères, II, 351.

[3]) *Wójcicki*, Teatr staroż. I, 55.

[4]) Всѣ они постоянно ссылаются на Скалигера, Понтана, Ник. Каусина и Сарбѣвскаго, почти дословно повторяя другъ друга, какъ уже было замѣчено выше.

[5]) *Comoedia* est poesis dramatica, quae ad docendam vitae consuetudinem civiles ac privatas actiones non sine lepore ac salibus imitatur. Materia comoediae est actio aliqua mediocris hominis, — quia illustrium virorum actiones propriae sunt poematis et tragoediae. *Tragoedia* est poesis virorum illustrium exprimens actiones et calamitates, ad horrorem et commiserationem incutiendam animis.

2) сложная (implexa s. turbata), въ которую входятъ разные посторонніе эпизоды и дѣйствіе часто мѣняетъ свой характеръ: 3) нравоучительная (morata), въ которой преимущественно изображаются нравы, и 4) смѣшная (ridicula), въ которой преобладаютъ остроты и шутки. Подобно трагедіи, комедія дѣлилась на четыре логическія части: protasis [1]), въ которомъ излагается сущность содержанія пьесы, но исходъ дѣйствія остается еще скрытымъ (summa rei proponitur et narratur, non tamen finis ostenditur); epistasis — дальнѣйшее развитіе протазиса и начало замѣшательствъ (perturbatio aut excitatur, aut intenditur); catastasis — главная часть дѣйствія, въ которой интрига достигаетъ высшаго своего развитія (major cernitur rerum perturbatio), и catastrophe — заключеніе, приводящее къ благополучной развязкѣ (exitus in melius commutatus). Развязка печальная свойственна трагедіи; пьеса смѣшаннаго, печально-веселаго содержанія называлась траги-комедіей или комико-трагедіей, смотря по характеру развязки.

Что касается до самаго сюжета комедіи (или трагедіи), то онъ могъ быть или вымышленъ (actio ficta ad similitudinem verae), или заимствовался изъ священной или церковной исторіи, благочестивыхъ легендъ, житій святыхъ, исторіи свѣтской (въ особенности древней греческой и римской). Такимъ образомъ, школьная драма часто соприкасалась съ старинными мистеріями, миракляхми и moralités, представляя, въ сущности, лишь приспособленіе уже готоваго содержанія къ новой классической формѣ. Іезуиты, въ изобиліи уснащая свои дѣйства миѳологическимъ элементомъ, пользовались миѳами, какъ символическими образами: отдѣлъ de faciendis symbolis занималъ въ іезуитской піитикѣ весьма обширное мѣсто. Иногда въ пьесу вводился своего рода параллелизмъ библейскихъ событій съ миѳологическими картинами: жертвоприношеніе Авраама поясиялось исторіей Персея и Андромеды; Фокіонъ являлся какъ бы прообразомъ распятаго Христа; судьба дочери Іефѳая излагалась въ стилѣ «Ифигеніи въ Авлидѣ» [2]), и т. п.

[1]) Въ трагедіи protasis имѣлъ одинаковое значеніе съ прологомъ, такъ какъ въ этого рода пьесахъ обыкновенно не было предварительнаго обращенія къ зрителямъ, namieniając, o czem się rzecz ma toczyć; прологъ стоящій внѣ дѣйствія, составлялъ принадлежность комедіи.

[2]) *Prutz*, Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters (Berl. 1847), S. 146—147; *Тихонравовъ*, въ *Журн. Мин. Нар. Просв.* 1879, ч. 203, стр. 56. *Phocyon* Salvatorem generis humani ab ingratissimo populo sublatum repraesentans. Exhibitum Vilnae a p. *Drews* S. J., 1673 (рукопись Имп. Публ. Б-ки, Разнояз. Q. XIV. 10).

Подобный же параллелизмъ часто примѣнялся къ поясненію новозавѣтныхъ событій ветхозавѣтными. Дѣйства историческаго содержанія сочинялись преимущественно съ назидательною, благочестивою цѣлью; въ нихъ, наряду съ историческими лицами, также обыкновенно выводились миѳологическія существа и отвлеченныя аллегоріи. Историческое дѣйство, по содержанію своему, нерѣдко переходило въ панегирикъ, въ которомъ вычурное прославленіе высокопоставленнаго лица было ловко завернуто въ историческую или аллегорическую фабулу.[1] Въ ряду іезуитскихъ школьныхъ дѣйствъ, особенно польскихъ, панегирики, по количеству, занимаютъ первое мѣсто; въ тѣсной связи съ ними находятся безчисленные діалоги, вирши, рацеи (orationes), декламаціи хвалебнаго содержанія, — эти школьныя варіаціи ложно-классической торжественной оды [1]). Поводомъ къ сочиненію такихъ панегирическихъ пьесъ служили важныя государственныя событія, побѣды, семейныя праздпества королевской фамиліи или знатныхъ лицъ, ихъ пріѣзды и отъѣзды, погребеніе и т. п. Наконецъ, содержаніе школьныхъ дѣйствъ заимствовалось иногда изъ школьной же обстановки, изъ круга вопросовъ и интересовъ научныхъ; нѣкоторыя изъ этихъ пьесъ любопытны для характеристики тогдашней школьной жизни и ея особенностей [2]).

---

[1]) Примѣры всѣхъ этихъ видовъ школьной драмы можно найти въ іезуитскихъ сборникахъ: Dramata sacra, comoediae atque tragoediae aliquot e veteri testamento desumptae, Basileae 1547; Terentius christianus seu comoediae sacrae a *Cornelio Schonaeo* conscriptae, Coloniae 1599 и 1602; Selectae Patrum Societatis Jesu tragoediae, Antverpiae 1634; Ludi theatrales sacri sive opera comica posthuma, a *Jac. Biedermanno* S. J. theologo olim conscripta, Monachii 1666. Ср. *Boysse*, Le théâtre des jésuites. Въ собраніи рукописей Императорской Публичной Библіотеки находится нѣсколько объемистыхъ сборниковъ іезуитскихъ пьесъ, напримѣръ: Liber comoediarum et actionum quae sunt habitae Monachii ab a. D. 1595 usque ad a. D. 1600 inclusive, на 431 листахъ (Лат. F. XIV. 1), Liber comoediarum конца XVII вѣка (Q. XIV. 26 Разнояз.); мюнхенскій сборникъ 1724 года (Лат. Q. XIV. 45); драматическія произведенія патера Ланга (Лат. Q. XIV. 16. 36. 112), польско-іезуитскій сборникъ пьесъ XVII в., представленныхъ въ Минскѣ и Вильнѣ (Разнояз. Q. XIV. 10) и др. Беремъ на выдержку нѣсколько заглавій, характерныхъ для содержанія пьесъ: Conversio S. Pauli; Conspiratio Herodiana; Nuptiae animarum cum Christo; Imago patientis Christi in Davide a proprio filio Absalone persecuto (1691); Tragoedia de japonicis principibus, martirio affectis fratribus duobus (1629); Maria Stuarta, Scotiae regina (Ланга: въ этой пьесѣ Марія Стюартъ прославляется, какъ защитница католицизма противъ нечестивой Елизаветы); Belisarius, и т. д.

[2]) Напримѣръ: Academia Cracoviensis, sev de illius felicissima atque auspi-

Отличительною чертою всѣхъ школьныхъ дѣйствъ было огромное количество дѣйствующихъ лицъ, исключавшее почти всякую возможность тщательной характеристики и художественной композиціи. Эта черта, какъ и всѣ другія особенности школьной драмы, объясняется практическими соображеніями: въ пьесѣ должны были быть заняты всѣ ученики, и чѣмъ больше ихъ было, тѣмъ больше назначалось и дѣйствующихъ лицъ. Во многихъ пьесахъ, особенно іезуитскихъ, число участвующихъ доходитъ до 100, 200 и даже болѣе.

Въ Польшѣ пьесы духовнаго содержанія часто разыгрывались въ церквахъ и монастыряхъ; въ концѣ XVI столѣтія римскій ка-

catissima erectione comoedia (1537), *Wiszniewski*, Hist. lit. polskiej, VII, 228; Szkolna mizeryja, *Wójcicki*, Teatr, II, 119. Извѣстный нѣмецкій писатель прошлаго столѣтія, Шубартъ, говоритъ о подобныхъ пьесахъ: «Ich habe nicht selten an der Seite eines weisen Katholiken die rasenden Aufzüge der Jesuiterschüler verlacht, die öffentlich in den lächerlichsten Symbolen die ganze Grammatik, Rhetorik, Logik und Metaphysik — und zur Abwechselung auch eine Garküche vorstellten. Da tritt bald ein Jüngling als Vocativus, als Enallage, als Syllogismus, als Monas, — und bald darauf als Bratwurst oder Kalbsschlegel auf. Ein Aufzug, der Unsinn und nicht komisches Salz verräth». *C. F. D. Schubart's*, des Patrioten, gesammelte Schriften und Schicksale, Stuttg. 1839, S. 257. Въ указанномъ выше мюнхенскомъ сборникѣ 1595—1600 гг. (рук. Имп. Публ. Б-ки, лат. F. XIV. 1) есть одна такая пьеса, подъ заглавіемъ: Bellum grammaticale, seu judicium hostium grammaticae (1597); сюжетомъ ея служитъ польза и необходимость грамматики, а дѣйствующими лицами являются: всѣ буквы латинской азбуки, солецизмъ, варваризмъ, лѣнь, забава, сонъ — и Цицеронъ. Пьеса была представлена по случаю раздачи наградъ ученикамъ. Въ небольшой польско-іезуитской пьескѣ начала XVII в. предъ началомъ ученія (Progymnasma, въ рук. Имп. Публ. Б-ки, разнояз. Q. XIV, 10, f. 150), школьники восхваляютъ вакикулярную свободу (O suavissimae vacationum feriae, jucundae vacationum feriae, o feriae, o feriae, o vacationum feriae! quid nobis melius censeri potest? quid pulchrius? и т. д.), играютъ и поютъ, закидываютъ неводъ и вмѣсто рыбы вытаскиваютъ изъ рѣки scholastica monstra: бичъ, линейку и розги. Входитъ учитель и объявляетъ, что завтра — 1-е сентября, и потому имѣетъ быть instauratio litterarum. Огорченные ученики не хотятъ вѣрить этому: они убѣждены, что завтра только еще 22-е августа. Учитель подробно объясняетъ имъ различіе между старымъ и новымъ стилемъ и доказываетъ, что считая по новому стилю, необходимо прибавлять къ числамъ стараго 10 дней. Вся пьеса, очевидно, написана для разъясненія этого новаго въ то время вопроса о грегоріанскомъ календарѣ, принятомъ въ Польшѣ въ 1586 г. О нѣмецкихъ и французскихъ комедіяхъ изъ школьной жизни см. F. Herm. *Meyer*, Studentica. Leben und Sitten deutscher Studenten früherer Jahrhunderte. Leipz. 1857. — Erich *Schmidt*, Komödien vom Studentenleben aus dem XVI und XVII Jahrh. Leipz. 1880. — L. *Massebieau*, De Ravisii Textoris comoediis collegiorum in Gallia, praesertim ineunte XVI seculo. Paris 1878.

питулъ запретилъ представленія въ церквахъ, но это запрещеніе не всегда строго соблюдалось [1]). Обычнымъ мѣстомъ представленій была школьная зала, въ которой устроены были сценическія приспособленія; иногда, впрочемъ, дѣйства происходили и подъ открытымъ небомъ, на улицахъ и площадяхъ, особенно во время духовныхъ процессій или публичныхъ маскарадныхъ торжествъ. Въ церквахъ обычными днями «набожныхъ діалоговъ» были: праздникъ Рождества Христова и Страстная недѣля съ Пасхою; оттого въ польской, какъ и въ западно-европейской драматической литературѣ мы встрѣчаемъ очень много драмъ рождественскихъ и пасхальныхъ. Дѣйства, содержаніе которыхъ заимствовалось изъ благочестивыхъ легендъ и житій святыхъ, разыгрывались въ дни памяти этихъ святыхъ; кромѣ того, школьные спектакли устраивались передъ наступленіемъ лѣтнихъ вакацій и на масляницѣ, въ дни «запустныхъ пированій» (bacchanalia). Масляничныя школьныя комедіи относятся преимущественно къ разряду тѣхъ, которыя въ піитикахъ назывались «смѣшными» и усвоили этотъ веселый характеръ и вольность языка, безъ сомнѣнія, подъ вліяніемъ нѣмецкихъ Fastnachtsspiele [2]). Любопытныя указанія о масляничныхъ играхъ въ Польшѣ и объ отношеніи къ нимъ духовенства даетъ «Мясопустная комедія», сохранившаяся, къ сожалѣнію, не вполнѣ, въ рукописи, которая и по внѣшнему своему виду, и по содержанію, должна быть отнесена къ началу XVI вѣка [3]). Ксендзъ-плебанъ

---

[1]) *Wójcicki*, Teatr, I, 51, 59, 83; *Chomętowski*, Dzieje, 66.

[2]) Примѣры см. у *Войцицкаго*, Teatr, I, 281; II, 99, 127, 155.

[3]) Рук. Имп. Публ. Библіотеки, польск. Q. XIV. 53: Comedia o miesso pusczie. Personi: Pleban. Hanus. Cantor. Locath. Campanator. Misstrz. Suffiethа. Succentor. Kucharka. Приводимъ начало пьесы, чтобы познакомить съ ея складомъ и правописаніемъ.

Pleban. Vigiecz (*wie geht's*) wiegiecz panye Hanus
Vcselisczie dziszia czemusz
Hanus. Mnye nyedziw dzisz weszolim bycz
Bo zwiczai tho therasz czinycz
Pycz vziwacz skakacz spyewacz
Gambrathowacz y thayпczowacz
Vnoczi nyespacz iedno broycz
Comedię czesthe stroycz
I vmaskarach zawdy chodzicz
Bembnącz w bemben y dancz w dudy...

Комедія состоитъ изъ трехъ актовъ. Отрывки, приводимые здѣсь, были напечатаны мною въ январской кн. *Ж. М. Н. Пр.* 1888 г.; вслѣдъ затѣмъ г. *Ant. Kalina* напечаталъ полный текстъ комедіи въ варшавскомъ журналѣ

встрѣчаетъ протестанта Гануша и спрашиваетъ его, почему онъ такъ веселъ. Ганушъ отвѣчаетъ, что теперь всѣ веселятся, потому что обычай требуетъ въ эти дни пить, плясать, играть, наряжаться, волочиться, строить комедіи и вообще всячески забавляться. Такъ празднуемъ мы святой мясопустъ. «Да такого святого нѣтъ», возражаетъ ксендзъ. Ганушъ объясняетъ, что мясопустъ прозванъ такъ папистами, потому что они держатъ великій постъ: «Fastelabend u nas zowią, jako postową wigilią, po łacinie carnisprivi, iż już nie jeść jedno ryby, a po włoską carnavaly, co się z mięsem pożegnaly». Начинается споръ о постѣ, доходящій чуть не до драки; ксендзъ призываетъ на помощь своихъ церковниковъ, при видѣ которыхъ его противникъ смиряется и, извиняясь малою своею ученостью, проситъ позволенія пригласить на диспутъ студента. Во второмъ актѣ является студентъ, который рекомендуетъ себя такими словами:

Iam jest student z Wittemberga,
A jest we mnie wielka nauka:
Słuchałem też Melanchtona,
Kalwinusa i Korwina...
Bonum mane, ksze plebane,
Valetisne semper sane?
Pleban. Salus tibi, mi Germane,
Vivo pure christiane.

На вопросъ ксендза о причинахъ мясопустнаго веселья, студентъ объясняетъ, что существовалъ во времена оны богъ Сатурнъ, который въ то же время былъ и царемъ латинскимъ; въ ту пору былъ на землѣ золотой вѣкъ: люди не работали, а только пили да кушали, и были всѣ здоровы. Сатурнъ первый научилъ людей дѣлать вино, и самъ его пилъ; и теперь люди, вспоминая о немъ, пекутъ калачи, ѣдятъ и пьютъ вдоволь. Вмѣстѣ съ тѣмъ вспоминаютъ и веселаго бога Бахуса, который изобрѣлъ вкусныя вина. Мы, конечно, знаемъ, что это были не боги, а простые люди; но мы хвалимъ ихъ за ихъ добрыя дѣла, и потому предки наши установили, чтобы разъ въ годъ веселиться, какъ дѣлали это римляне, управлявшіе нѣкогда цѣлымъ свѣтомъ. На замѣчаніе ксендза, что непристойно христіанскому народу вспоминать поганскихъ боговъ, такъ какъ мы уже отреклись отъ всей этой чертовщины, студентъ возражаетъ: «Что же тутъ худого, что люди разъ въ годъ повѣ-

Prace filologiczne, t. II (1888), 538—563. Рукопись была извѣстна уже *Маціевскому*, который и сообщилъ о ней краткія свѣдѣнія въ Dodatkach do Piśmiennictwa polskiego, str. 150.

селятся? Нельзя же требовать, чтобы мы всегда ходили, повѣсивъ носы!» «Я и не говорю, чтобы слѣдовало вѣчно печалиться», отвѣчаетъ ксендзъ; — «но и въ весельѣ должно соблюдать мѣру надо porzucić te szariwari, jako tańce i maszkari, błaznowanie i skakanie, tańcowanie i wołanie... Постъ установленъ св. Писаніемъ: постились даже и язычники, постятся и нечестивые турки и татары, жиды, москали и греки»... Студенту надоѣло ученое преніе; онъ хочетъ познакомиться съ кухаркою ксендза, чтобы потанцовать съ нею, Ганушъ его поддерживаетъ. «Придержи языкъ», говоритъ разобиженный ксендзъ, — «не то вылетятъ у тебя зубы. Я не заглядываюсь на твою жену, нечего и тебѣ глядѣть на мою служанку». «Да у меня жена законная», отвѣчаетъ Ганушъ. Во время этой перебранки, уже готовой перейти въ рукопашную, на сцену является кухарка, baba gładka, и ея появленіе вызываетъ цѣлый градъ шутокъ, очень непріятныхъ для строгаго порицателя масляничнаго разгула; но, въ концѣ концовъ, ксендзъ и его кухарка берутъ верхъ, и спорщики просятъ у нихъ извиненія.

Эта веселая комедія, какъ и другія, ей подобныя, своимъ содержаніемъ и характеромъ близко подходитъ къ тѣмъ шутливымъ сценкамъ, которыя разыгрывались въ промежуткахъ между актами серьезной духовной или исторической драмы, съ цѣлью доставить зрителямъ отдыхъ и развлеченіе, и оттого получили названіе интермедій. Содержаніе этихъ сценъ заимствовалось изъ шутливыхъ исторій, фацецій, народныхъ анекдотовъ и вообще изъ народнаго быта; дѣйствующими лицами въ нихъ были мужики, солдаты, цыгане, евреи и другіе представители городской или деревенской уличной толпы [1]. Такимъ образомъ, по своему содержанію интермедіи имѣютъ много общаго съ нѣмецкими Fastnachtsspiele и съ нашими святочными и масляничными шутовскими сценами и діалогами, о которыхъ было говорено выше. Онѣ рано являются постоянною принадлежностью школьной драмы: въ Германіи уже въ началѣ XVI столѣтія шуточныя сцены на нѣмецкомъ языкѣ вставлялись въ латинскій текстъ комедій Теренція [2]. Іезуиты, первоначально

---

[1]) По опредѣленію піитики 1648 г., Intermedium est brevis actio, ficta sive vera, inter actus comicos vel tragicos, constans verbis, rebus, personis lepidis sive actus ad recreandum auditorem. Producuntur in intermediis lepidae et facetae historiae, casus, astutia... apti etiam intermediis sunt rustici, coci, aurigae etc. По формѣ, піитика различаетъ три вида интермедій: 1) вызывающія смѣхъ словами; 2) дѣйствіями; 3) тѣмъ и другимъ.

[2]) *Alt*, 473.

въ своемъ школьномъ уставѣ запрещавшіе подобныя вставки на народномъ языкѣ [1]), впослѣдствіи не только допустили, но и узаконили ихъ въ своихъ учебникахъ. При подборѣ интермедій соблюдался иногда нѣкоторый, хотя бы и очень отдаленный, параллелизмъ; такъ, напримѣръ, исторія блуднаго сына шла въ перемежку съ исторіей потѣшнаго превращенія мужика въ короля: блудный сынъ уѣзжаетъ изъ родительскаго дома, — мужикъ ѣдетъ въ городъ, тамъ напивается и на обратномъ пути падаетъ и засыпаетъ на краю дороги; проѣзжіе солдаты придумываютъ, какъ бы надъ нимъ подшутить и наряжаютъ его въ королевское платье. Блудный сынъ пьянствуетъ съ своими пріятелями и потомъ засыпаетъ; — мужикъ, проснувшись, воображаетъ себя королемъ; солдаты ему услуживаютъ, запорожское посольство приноситъ ему въ даръ медъ и горѣлку, онъ напивается и засыпаетъ. Блудный сынъ, проснувшись, видитъ, что пріятели обокрали его, — мужикъ просыпается въ своей старой свиткѣ и тоже видитъ, что онъ уже не король, а бѣдный хлопъ, и т. д. [2]). Въ комедіи объ Іосифѣ за сценою продажи Іосифа братьями слѣдуетъ интермедія, въ которой школьный сторожъ (aulicus) продаетъ жиду палку, и чтобы покупатель оцѣнилъ ея достоинства, колотитъ его [3]). Иногда шуточныя сцены замѣняли прологъ и эпилогъ: въ той же комедіи объ Іосифѣ представленіе начинается съ того, что въ школьную залу входитъ мужикъ-бѣлоруссъ, Иванъ, и спрашиваетъ у сторожей: что за дѣло тутъ готовится, и не будутъ-ли тутъ справлять свадьбу. Одинъ изъ сторожей отвѣчаетъ ему, что готовъ разсказать и даже показать ему всю комедію, если онъ дастъ отвѣтъ на его вопросы. «А чи будзець ту чортъ зъ рогами?» спрашиваетъ мужикъ. «Будетъ». Чортъ сей-

[1]) Neque quidquam actibus interponatur, quod non latinum sit ac decorum. *Boysse*, o. c., 18.

[2]) Drama de Filio prodigo et Metamorphosis rustici in regem, въ рукописи Имп. Публ. Б—ки, польск. Q. XIV. 80. Здѣсь разбита на интермедіи, въ сокращенномъ видѣ, комедія *Петра Барыки* Z chłopa król (1637). См. *Wójcicki*, Teatr, II, 73—97, 354—356. На ту же тему написана комедія *Яна Гавиньскаго* напеч. въ Данцигѣ въ 1638 г. (*Flögel-Ebeling*, o. c., 197). Во французской литературѣ этотъ сюжетъ обработанъ въ пяти-актной комедіи въ стихахъ іезуита *Cerceau*: «Les Incommodités de la grandeur», представленной въ первый разъ на школьной сценѣ въ Collège Louis-le-Grand въ 1717 г. Преданіе приписываетъ эту шутку съ мужикомъ бургундскому герцогу Филиппу Доброму. См. *Boysse*, Le théâtre des jésuites, 260—264. Подобный же разсказъ находится и въ польскихъ фацеціяхъ.

[3]) Comedia de Jacob et Joseph patriarchis (Grodno, 1651). Рукоп. Имп. Публ. Б—ки, польск. Q. XIV. 18. Ср. сцену казака съ жидомъ у *Chometowskiego* 99—100.

часъ же выскакиваетъ изъ-за кулисъ и начинаетъ приставать къ мужику и гоняться за нимъ (какъ и въ средневѣковыхъ мистеріяхъ черти иногда забѣгали со сцены въ мѣста для публики). «Уйдзь же, чорце, одъ мене до бѣса!» — «Я цебе люблю». — «Да я цебе не люблю», и т. д. Затѣмъ начинается самая комедія, въ продолженіе которой Иванъ, находясь между зрителями, кое-гдѣ громогласно дѣлаетъ свои замѣчанія; по окончаніи пьесы, послѣ эпилога, сторожъ-уніатъ начинаетъ убѣждать схизматика Ивана перейти въ унію и достигаетъ своей цѣли, запугивая простоватаго мужика адскимъ огнемъ: подноситъ ему зажженную свѣчу и говоритъ: «Ось, покоштуй пальцемъ, чи смаченъ огонь». — «Ой, леле! Про-Богъ болить, до души жь болить, буду вонятомъ (уніатомъ), если воня одъ пекла боронить»...

Но такихъ пьесъ, въ которыхъ интермедіи были бы тѣсно связаны съ содержаніемъ главнаго дѣйствія, вообще немного. Обыкновенно въ текстѣ комедій послѣ каждаго акта ставилась только помѣта: sequitur intermedium; самыя же интермедіи писались отдѣльно, такъ что при постановкѣ пьесы режиссеръ могъ выбирать любыя сцены изъ особаго, довольно обширнаго и разнообразнаго запаса. Это отдѣленіе интермедій отъ серьезнаго дѣйства, безъ сомнѣнія, способствовало ихъ развитію, тѣмъ болѣе, что авторы ихъ не были связаны никакими теоретическими предписаніями и могли вполнѣ свободно обработывать выбранный ими сюжетъ. Такимъ образомъ интермедія, первоначально короткая сценка, мало по малу увеличивалась въ объемѣ, распространялась въ цѣлую «смѣшную комедію», и въ такомъ видѣ, разбитая на отдѣльныя сцены, присоединялась иногда къ серьезному дѣйству, какъ это видно на примѣрѣ комедіи Барыки. Содержаніе интермедій, взятое изъ народной обыденной жизни, ихъ чисто-народный языкъ и юморъ дѣлали ихъ популярными зрѣлищами и были причиною ихъ широкаго распространенія. Школьники, отправляясь на вакаціи въ свои родныя села и деревни, нерѣдко устроивали спектакли, пользуясь тѣмъ репертуаромъ, который они успѣли разучить въ школѣ, и, конечно, передъ сельскими зрителями исполняли не латинскія дѣйства, а только тѣ ихъ части, которыя писались на народномъ языкѣ, то-есть, хоры и главнымъ образомъ — интермедіи. Хоры общаго благочестиваго содержанія исполнялись въ видѣ кантовъ и мало по малу переходили въ народное употребленіе, какъ духовные стихи или «псальмы», которые и теперь еще распѣваются въ Малороссіи и Бѣлоруссіи [1].

[1] См., напримѣръ, *Шейна*, Бѣлор. пѣсни (1874), стр. 59—65, 397—417; *Безсонова*, Калики перехожіе, вып. 4; Бѣлор. пѣсни, 101.

Интермедіи, разыгрываемыя странствующими школярами [1]), также иногда усвоивались народомъ, или, по крайней мѣрѣ, вызывали подражанія въ томъ же духѣ; нѣкоторыя изъ нихъ живутъ еще, какъ увидимъ, и до сихъ поръ на сценѣ народнаго кукольнаго театра. Въ этихъ безыскусственныхъ сценахъ школьная драма соприкасалась съ животворными элементами народной жизни и поэзіи; въ противоположность схоластически-отвлеченному дѣйству, интермедія являлась отраженіемъ живой дѣйствительности; въ легкой, шутливой формѣ она изображала народный бытъ со всѣми его особенностями, нерѣдко проникаясь умственными, религіозными и политическими интересами массы; удаляясь отъ школы, вступая на путь обособленнаго, самостоятельнаго развитія, интермедія приспособлялась ко вкусамъ своихъ зрителей, привлекала ихъ своимъ отзывчивымъ отношеніемъ къ современности и становилась все болѣе и болѣе похожею на старые средневѣковые фарсы. Выводимые въ ней народные типы сохраняли всѣ особенности своего характернаго облика и говора [2]); а такъ какъ однимъ изъ самыхъ обычныхъ типовъ являлся хлопъ, то-есть, малорусскій или бѣлорусскій мужикъ, говорившій на своемъ языкѣ (вообще авторы интермедій мастерски передавали польскимъ правописаніемъ народный говоръ), то нѣкоторые изслѣдователи южно-русской старины и народности, не смущаясь происхожденіемъ этихъ пьесъ изъ польской школы, видятъ въ нихъ образцы южно-русской драматической литературы [3]). Этому взгляду нельзя совершенно отказать въ основательности. Въ самомъ дѣлѣ, здѣсь мы находимся въ области сильнѣйшаго взаимодѣйствія двухъ сосѣднихъ литературъ, обусловленнаго сліяніемъ

---

[1]) Повидимому, особенною славою въ этомъ отношеніи пользовались студенты Краковской академіи. Въ прологѣ уже упомянутой комедіи о блудномъ сынѣ они сравниваются даже съ итальянскими актерами:

Trzeba bysz tu, jak mniemam, studentów krakowskich
Albo komedyantów jakich sławnich włoskich.

(Рук. Имп. Публ. Б—ки, польск., Q. XIV. 80).

[2]) Jeśli na scenę wchodzili górale, dyalekt ich wiernie był oddanym; jeśli rzecz była w Mazowszu, zwyczaje i mowa mazowiecka zachowywanemi byli. Wszystkie te sztuki miały cel dzisiejszy, to jest, krytykę i poprawę obyczajów. *Juszyński*, Dykcyonarz poetów polskich, II, 392—391 (Bacchanalia, czyli dyalogi z intermedyami, reprezentowane na teatrach szkolnych, w jedno opus zebrane roku 1640).

[3]) *М. Т—въ*. Двѣ южно-русскія интермедіи начала XVII в., въ *Кіевск. Стар.* 1883, № 12, стр. 652—664; *П. Кузьмичевскій*. Старѣйшія русскія драматическія сцены. Тамъ же, 1885, № 11, стр. 371—407.

русской народности съ польскою; достаточно припомнить, что въ южной Руси не только въ XVII, но даже и въ XVIII столѣтіи польскій языкъ нерѣдко назывался отечественнымъ [1]) и наряду съ латинскимъ господствовалъ въ школахъ, что въ учебникахъ всѣ примѣры и упражненія на изложенныя по-латыни теоретическія правила писались по-польски и что южно-русская литературная рѣчь представляла въ это время смѣшеніе польщизны съ украинскимъ или бѣлорусскимъ народнымъ говоромъ. Авторами многихъ интермедій могли быть русскіе ученики польскихъ школъ, прекрасно владѣвшіе народною рѣчью, какъ это видно изъ ихъ произведеній; наконецъ, и содержаніе этихъ интермедій взято изъ народной жизни не польской, а украинской, такъ что мы едва-ли имѣемъ основаніе исключать ихъ изъ исторіи русской драматической литературы.

Къ сожалѣнію, польско-русскія интермедіи до сихъ поръ почти совершенно неизвѣстны. Въ печати изъ нихъ явились пока только двѣ, сообщенныя въ Кіевской Старинѣ 1883 г.; намъ удалось найти еще нѣсколько интермедій XVII вѣка въ рукописяхъ Императорской Публичной Библіотеки. Вотъ содержаніе этихъ пьесъ.

Первое мѣсто, по хронологическому порядку, принадлежитъ двумъ интермедіямъ Якова Гаваттовича, напечатаннымъ въ Кіевской Старинѣ. Онѣ явились первоначально въ «Трагедіи» на день усѣкновенія главы св. Іоанна Крестителя, представленной на одной изъ украинскихъ ярмарокъ и напечатанной въ 1619 году [2]).

Въ первой изъ этихъ интермедій мужикъ Стецько, состоятельный, но очень наивный, идетъ домой съ ярмарки, накупивъ тамъ горшковъ. Къ нему подходитъ пройдоха Климко, заводитъ разговоръ и заявляетъ охоту пойти къ нему въ батраки; тотъ обѣщаетъ хорошо кормить его, а этотъ рекомендуетъ себя, какъ ловкаго охотника-звѣролова, и въ доказательство показываетъ мѣшокъ съ пойманною имъ будто-бы въ лѣсу лисицею, которую и предлагаетъ купить. Между тѣмъ въ мѣшкѣ былъ котъ, и простодушный Стецько, не подозрѣвая обмана и не видя предмета своей купли, вопреки пословицѣ, торгуетъ кота въ мѣшкѣ, и послѣ усиленнаго торга покупаетъ. Покуда онъ возится съ крѣпко затянутымъ мѣшкомъ, чтобы развязать его и полюбоваться своею покупкою, Климко незамѣтно ускользаетъ, захвативъ съ собою Стецьковы горшки и сукманъ. Стецько откры-

---

[1]) *Петровъ.* Очерки изъ исторіи южно-русской литературы XVIII вѣка. Кіевъ. 1880, стр. 6.

[2]) Tragoedia albo wizerunek śmierci przeświętego Chrzciciela, przesłańca Bożego, na pięć aktów rozdzielony. Przydane są y intermedia dwoje, napisany przez *Jakoba Gawattowicza* Leopolitę, nauk wyzwolonych y philozophiej bakałarza. Odprawowane w Kamionce na jarmark, przypadający na dzień Jana świętego Chrzciciela, roku Pańskiego 1619.

ваетъ мѣшокъ, котъ мгновенно выскакиваетъ и убѣгаетъ въ поле. Обманутый покупатель разводитъ руками и плачется о своей потерѣ; но тутъ къ нему снова подходитъ Климко, переодѣтый уже въ другое платье, кладетъ въ сторонѣ горшки Стецьковы, прикрываетъ ихъ его же сукманомъ и подъ видомъ сторонняго человѣка разспрашиваетъ Стецька о его бѣдѣ и вызывается разыскать обманщика, увѣряя, что онъ спрятался гдѣ-нибудь поблизости, въ травѣ. Начинаются поиски. Климко указываетъ на сукманъ, увѣряетъ, что то лежитъ обманщикъ, и подзадориваетъ Стецька побить его. Тотъ беретъ палку и начинаетъ колотить воображаемаго врага, но разбиваетъ только собственные горшки. Заслышавъ трескъ горшковъ и открывъ свою ошибку, онъ съ плачемъ уходитъ жаловаться пану, а ускользнувшій отъ него Климко, являясь передъ зрителями, хвастается, что ему удалось дважды обмануть простака:

Га, га, га, га, га, га, га! Двократъ одиного
Чоловіка-мъ ошукавъ, признамъ ся до того:
Тотъ панъ, що знаетъ въ світі гараздъ махліовати!
Пойду ище та знайду, кого ошукати.

Ближайшимъ источникомъ интермедіи, по указанію г. Кузьмичевскаго [1]), послужила извѣстная польская народная книга о похожденіяхъ Совѣстдрала (Sowizdrzał i awantury jego), переведенная съ нѣмецкаго въ XVI вѣкѣ и перепечатываемая еще и до сихъ поръ. Этотъ сюжетъ перешелъ и въ народныя сказки [2]).

Содержаніе второй интермедіи взято изъ народнаго анекдота, заимствованнаго, въ свою очередь, изъ «приклада» Римскихъ Дѣяній, «чтобы мы боялись отъ лести діаволсти, дабы насъ не прельстилъ» [3]):

Два мужика, торгующіе волами, Максимъ и Грицько, обыватели села Городка, продали на ярмаркѣ воловъ и возвращаются домой. Къ нимъ присоединяется Денисъ изъ Каменецъ-Подольска. Дорогой всѣ они проголодались, а хлѣба ни у кого ни куска. Вдругъ слышатъ запахъ пирога, начинаютъ искать и находятъ, но всего одинъ. Какъ троимъ дѣлиться однимъ пирогомъ? Хитрый Денисъ предлагаетъ товарищамъ лечь спать, съ тѣмъ, чтобы пирогъ достался тому, кто увидитъ наилучшій сонъ. Предложеніе принято; Максимъ и Грицько ложатся спать, а Денисъ украдкой съѣдаетъ пирогъ и вскорѣ будитъ товарищей, приглашая ихъ разсказать свои сны. Максимъ разсказываетъ, что ему снилось, будто онъ былъ на небѣ, видѣлъ тамъ святыхъ и самого Бога и участвовалъ въ небесной трапезѣ, гдѣ

Было мясо, поросята, были печени курчата,
Было тамъ и вареное, та было и смаженое,
Все хорошо....

---

[1]) *Кіевск. Стар.* 1885, № 11.

[2]) *Садовниковъ.* Сказки и преданія Самарскаго края, № 32 (Шутъ Максимка). Ср. *Edm. Veckenstedt*, Sztukaris, der Till Eulenspiegel der Littauer und Zamaiten, und Schut Fomka, sein russisches Ebenbild. Leipz. 1885.

[3]) Римскія Дѣянія, изд. Общ. Люб. Др. Письм. (1878), вып. II, стр. 229. Ср. *Аванасьева*, Сказки, III, 481—482, 492—493, 503.

Грицько, въ свою очередь, разсказываетъ, что ему снился адъ и муки адскія, которыя и онъ терпѣлъ:

Суть тамо попы, панове, та наши побратимове,
Суть тамъ и лихія жонки, суть не велікі дітонки,
Вси гореють ажь по уши. Біда жъ тамъ и моей души
Была, та на вічны віки, кажуть, будешь терпіть муки...

Денисъ на эти разсказы отвѣчаетъ, что и его „гангелъ“ подвялъ за волосы на небо, и тамъ онъ видѣлъ, какъ Максимъ упитывался за трапезой, а ему, Денису, ничего не далъ и велѣлъ ѣсть земной пирогъ: затѣмъ ангелъ опустилъ его въ адъ, гдѣ Грицько кричалъ ему: „Не увидишь меня больше, я на вѣчныя муки осужденъ; ѣшь пирогъ“.... Ангелъ снова поставилъ меня на землю, ну.... я и съѣлъ пирогъ. Обманутые сновидцы сердятся и гонятся за шутникомъ, а онъ отъ нихъ убѣгаетъ.

Въ одной изъ рукописей Императорской Публичной Библіотеки [1], подъ общимъ заглавіемъ: «Interludia varia», собрано нѣсколько интермедій, въ которыхъ дѣйствующими лицами являются бѣлорусскіе мужики. Одна изъ этихъ интермедій представляетъ самостоятельную обработку сюжета упомянутой выше комедіи Петра Барыки: «Z chłopa król» и замѣчательна особенно тѣмъ, что въ ней мы находимъ отрывки народныхъ пѣсенъ. Интермедія озаглавлена: Ludus Fortunae, vera olim, nunc in scenam data historia. На сцену выходитъ пьяный мужикъ, опираясь на палку (baculum, vulgo koł), поясняетъ авторъ) и поетъ:

Сѣдзиць сава на калинѣ, сычикъ на другую,
Аженився, аглянеюся ажно на чужую...

„Сергѣй, эй, Сергѣй! за што ты мене напыхаешь, нейдзешь? Сергѣй! (опять поетъ):

Быу, быу Семенъ бояръ,
Семь годъ еще не старъ,
Самъ лежиць на печи,
Ноги на полицѣ...

„Хмѣль, о хмѣль! куды ты мене ведзёшь, куды, хмельниченьку, дай же покой, покинь ты мене (падаетъ). А я казау, што такъ буде! Дыли-дыли-дыль-дыль... Максимъ, а Максимъ! подложи што подъ голову, сынку Максимъ...“ (Засыпаетъ. Сторожа подходятъ, надѣваютъ на него панское платье и потомъ будятъ). Mości Dobrodzieju, gość do Waśpana przychodzi, wstań Waśpan. Jegomość pan Baro chce Waśpanu się kłaniać. „Максимъ, эй, Максимъ, дай покой, спать хочу“. — Ale wstań Waśpan, bo do Waśpana pilny interess. „Максимъ, вже я табѣ кажу, дай покой“. — Nie Maxim, ale J. M. pan Baro chce Waśpanu pokłonić. „Яки баранъ, я вчора зарѣзау.... (Просыпается, крестится). Што гето? ци людзе, ци черци? тылько штось и крыжа не баяцца...“

[1]) Разнояз. Q. XIV. 30.

Сторожа убѣждаютъ его, что онъ — панъ, а они — его «покоювцы», учатъ его говорить по польски, предлагаютъ вина. Онъ пьетъ, постоянно повторяя единственную заучепную по польски фразу: «Покоювцы, вина!» Затѣмъ засыпаетъ, пробуждается по-прежнему мужикомъ и очень удивляется, не видя ни вина, ни слугъ.

Въ другой интермедіи дѣйствующими лицами являются мужикъ (colonus) и студентъ. Студентовъ распустили на вакацію, и они по этому случаю веселятся. Мужикъ смотритъ на ихъ забавы и говоритъ:

„Ахци мнѣ якъ, людзей, людзей—якъ воды! але тамъ роблта жѐвжики (своевольные), якъ вихеръ ихъ носиць—крутятся; гето кажуць, што ихъ на погулянку разъ у годъ пущаюць; тамъ же то тамъ ни ладу, ни порадку: адзинъ другого пихае носемъ па зямлю, у чубки, на кулачки якъ запалюць! Ахъ дарога, дарога праклятая, пекельска, втамився, якъ собака! Потановаупи ясного соунейка, красного мѣсечика и васъ, паноу, прысяду троху. Мои панове! Атъ па пацѣху вашую и свою признаюсе вамъ, што есть у мене дома баструкъ (незаконный сынъ), да жаль ся Боже, што мужикомъ уродзнуся: такая прашкуда промысльная...“ Мужику хотѣлось бы научить его всякой мудрости, но онъ не знаетъ, какъ это сдѣлать. Въ это время подходитъ студентъ: „А ты, мужикъ, цо ту машь за справе?“ „Пе музыкъ, мосьпане, апи дударъ; порою у кулакъ затрублю, коли дзѣтки у хацѣ зубами звоплядь“. „Але цо ты машь за справе?“ „Нѣтъ, мосьпане, не письменны чалавѣкъ, правоватца не умѣю, а хоць бы и посварыуся съ сусѣдами, то заразъ урадникъ разсудзиць справу разгопкомъ“. „Чи машь яка потшебе?“ „Куды, мой ты соловейчику, потребы, — я и кулиша не маю, добро кабъ свитка была на хрыбцѣ“. „Глупы хлопъ якъ целе“. „Было одно целятко, и тое здохло“. „Дармо, яко видзе, грохъ на сцяпе ржуцамъ“. „И ты, мосьпане, вельми шумишь; гарохъ у гаршокъ, не на сцѣну кидай“. „Хлопъ, розуму и за шелягъ нема“. „Да таки, у мене барада якъ лѣсъ, а розуму бы не было! А гето знаешь, мой лебедзю, што кажуць: кали бъ на панськую мудрость да не мужицкая хитрость, давно бъ мужики погибли...“

Мужикъ разсказываетъ о своемъ сынѣ и говоритъ, что хотѣлъ бы купить для него „розуму“, если это будетъ стоить не очень дорого. Студентъ соглашается уступить свои знанія по дешевой цѣнѣ: „Только во что же ты возьмешь ихъ?“ спрашиваетъ опъ. „Кажуць, мосьпане, што разумъ до головы идзець“, отвѣчаетъ мужикъ: „то гето ты, вашець, мнѣ въ ухо накладзи, а я сынку своему у дома усе и вытрасу“. Студентъ начинаетъ обучать его своей премудрости: „Слухай же: verbis coeri novi. „Што, што? зъ вербы цѣпы новые? Не, мой голубчику, зъ вербы лядаще цѣпы; учи чого иншого“. „Чи не хцешь быть mathematicus?“ „Гето, гето: матаць на усъ! Гавари большь!“ „Добже. Sunt duo cardines coeli“. „Што, што? Двѣ карбоны цѣлые? Не маю, бачишь, ни адпои целэй, вытрасли урадники...“

Въ такомъ же духѣ разговоръ продолжается [1]). Наконецъ, студентъ

---

[1]) Перевиранье латинскихъ словъ и выраженій на польскій ладъ было однимъ изъ любимыхъ комическихъ пріемовъ въ школьныхъ интермедіяхъ. Ср. *Chomętowskiego*, Dzieje, 92. Съ подобнымъ же пріемомъ мы встрѣтимся и въ интермедіяхъ московской славяно-греко-латинской академіи.

объявляетъ, что ученье кончено, и требуетъ условленной платы. „Нѣтъ голубчикъ", говоритъ мужикъ: — „самъ вѣдаешь, что глупый даетъ, а мудрый беретъ; а я теперь набрался разума изъ твоей науки и не дамъ тебѣ ни шеляга". Студентъ уходитъ ни съ чѣмъ: онъ разсчитывалъ поживиться на счетъ простофили, но оказалось, что мужикъ перехитрилъ его.

Въ слѣдующей сценѣ мужикъ уже прямо потѣшается надъ студентомъ. Послѣдній бѣжалъ изъ бурсы отъ строгаго инспектора и проситъ „пана мужа", стоящаго на базарѣ съ мѣшкомъ, укрыть его отъ погони, обѣщая за то подарить ему свой „контушикъ". „Панятко, мой соловейко", спрашиваетъ мужикъ: — „чи не отъ б о к и л о м а р а утекаешь?" „Подлинно бокиломаръ, а не бакаляръ" говоритъ студентъ;—„и бока, и спина отъ него въ постоянномъ страхѣ". Мужикъ сажаетъ студента въ мѣшокъ и завязываетъ: если придетъ „бокиломаръ" и спроситъ, что такое въ мѣшкѣ, — я скажу, что пляшки, шклянки, банки; если станетъ бить, то ты, панятко, звони такъ, якъ шкло: тинъ, тинъ, тинъ....

Затѣмъ мужикъ, мѣняя голосъ, говоритъ по польски, представляетъ „бокиломара" и колотитъ палкой студента, который кричитъ: динь, динь, динь. Натѣшившись надъ наивнымъ школьникомъ, мужикъ выпускаетъ его изъ мѣшка; тотъ благодаритъ его за заступничество, даритъ ему контушъ и уходитъ. „Оттакъ треба гетыхъ жевжиковъ розуму научиць!" заключаетъ мужикъ, — „пакидау я яму добре, нехай знае, што то отъ бокиломара утекаць!"

Эта интермедія, напоминающая извѣстную сцену Скапена и Жеронта въ Мольеровскомъ фарсѣ «Продѣлки Скапена», заимствована изъ шуточнаго разсказа Фацецій, до сихъ поръ передаваемаго въ народѣ [1]).

Слѣдующая затѣмъ интермедія представляетъ варіантъ извѣстнаго «Пренія о вѣрѣ христіанской и жидовской» или мимическаго диспута между мудрецомъ и скоморохомъ [2]), находящагося, между прочимъ, въ проповѣднической христоматіи «Speculum exemplorum», откуда этотъ сюжетъ, по всей вѣроятности, и заимствованъ авторомъ интермедіи:

„Панъ литератъ", котораго обширная библіотека далеко не пропорціональна его учености, находится въ „меланхоліи" и боится большого конфуза. Дѣло въ томъ, что возвратившійся изъ чужихъ краевъ ученый панъ Самохвальскій вызвалъ его на состязаніе и желаетъ диспутировать съ нимъ жестами (argumentować na migi), чѣмъ и ставитъ его въ очень затруднительное положеніе. На выручку является мужикъ Гаврило, который хвастается своимъ умѣньемъ распотѣшить. Литерату приходитъ счастливая

[1]) Fourberies de Scapin, acte III, sc. 2. Ср. *Аѳанасьева*, Сказки, III, 488.

[2]) Слово о вѣрѣ христіанской и жидовской — въ *Лѣтописяхъ Тихонравова*, III, отд. 2, стр. 66—78; *Веселовскій*, Опыты по исторіи развитія христіанской легенды, II, 6: Freiheit — Элевѳерій (*Журн. Мин. Нар. Просв.* ч. CXCI); Замѣтки по литературѣ и народной словесности (С.-Пб. 1883), стр. 14—16.

мысль: одѣть этого мужика „по-докторску“ и, выдавъ его за своего ученика, заставить вмѣсто себя диспутировать съ чужеземнымъ „сапіентомъ“ Послѣдній легокъ на поминѣ и сейчасъ же требуетъ начать состязаніе. „Wybacz mi, Monsiu“, говоритъ литератъ;—„jam też in patria doctor, odpowie ten excellens dyscypuł moj adequate“. Самохвальскій и Гаврило садятся другъ противъ друга; первый важно протягиваетъ руку по направленію къ своему противнику и выставляетъ указательный палецъ; Гаврило съ такою же важностью выставляетъ два пальца. Оба нѣкоторое время молчатъ. Потомъ Самохвальскій подпимаетъ руку вверхъ; Гаврило опускаетъ свою внизъ. Наконецъ, Самохвальскій показываетъ открытую ладонь, а Гаврило ему — кулакъ. „Я очень доволенъ“, восклицаетъ Самохвальскій, — „трубите таратантара. Bonissime, bellissime!“ Затѣмъ онъ даетъ ученое объясненіе диспута: „Я, вытянувъ палецъ, показалъ, что мой антагонистъ уважаетъ тебя; онъ же, вытянувъ два пальца, далъ понять, что уважаетъ и тебя, и меня. Указываю рукою вверхъ, я мыслилъ о Богѣ, создавшемъ небо; онъ же, опустивъ руку внизъ, показалъ, что Богъ сотворилъ и землю Я, протянувъ ладонь, далъ знать, что Богъ держитъ на длани своей весь міръ; онъ, сжавъ кулакъ, показалъ, что не только держитъ, но и содержитъ“. „Щуплю, мосьпане“, отвѣчаетъ мужикъ; — „гето ты мудрецъ? гето ты дуракъ! ничого, бачу, не знаешь, ось я цябе розуму научу гетакъ: хацѣу ты, вашецъ, адnымъ палцемъ адное око выкалаць, а я табѣ двома абадва; хацѣу ты мене па высокую шибеницу пягнуць, а я цябе у земли закапаць. Хацѣу ты мнѣ у щоку вдарыць, а я табѣ и зубы выбиць. А што, чи щуплишь?“ „Vivat, vivat, vivat“, восклицаетъ литератъ. „Nic nie rozumiem, prosze do siebie“.

Наконецъ, укажемъ еще на упомянутую выше интермедію De schismatico et unito catholico, чрезвычайно характерную и какъ будто цѣликомъ выхваченную изъ жизни. Она составляетъ какъ бы рамку для комедіи объ Іаковѣ и Іосифѣ патріархахъ [1].

Православный мужикъ приходитъ въ школьную залу и проситъ сторожей объяснить ему, что за зрѣлище тутъ готовится. Сторожъ обѣщаетъ исполнить просьбу, если мужикъ дастъ отвѣтъ на его вопросы. Мужикъ говоритъ, что самъ онъ знаетъ мало, но за то хорошо помнитъ разсказы своего покойнаго отца; а то былъ человѣкъ очень мудрый и славился по всему селу своею глубокою ученостью: шутка сказать, онъ зналъ всю азбуку (całoje ganbiecadło), да не только русскую, но еще и польскую! Сторожъ спрашиваетъ его, что есть Богъ и что есть достохвальная и всѣмъ весьма потребная унія. Мужикъ отвѣчаетъ: „Борисъ е святого Микулы рожоны братъ, и колибъ Богъ не бывъ Богомъ, тобъ свенты Микула бывъ Богомъ, а Унія е Пречистоі рожоная сестра: такъ мой батько небощикъ староі вѣры казавъ“. Сторожъ бранитъ его за невѣжество, объясняетъ, что унія значитъ соединеніе съ „правдивой вѣрой“ и задаетъ другой вопросъ: чья вѣра лучше — уніатская или схизматицкая? „Добра наша вѣра усмитыцкая“, говоритъ мужикъ;—„да таки, правду мовячи, лепша ляцкая, та и воняцкая, бо що л я х ъ а б о у н і а т ъ,—т о и н а п о к ъ, а що усмя-

[1] Рук. Имп. Публ. Б—ки, польск. Q. XIV. 18.

тыкъ, — то мужикъ лядащо. Да што жь, таки и добро: по Сенькѣ шапка. Мужикамъ — добрая мужицкая вѣра,—собака съѣсть и безъ соли. Старая наша вѣра, правда то, да и свѣтъ же не молодый..." Далѣе на сцену является другой сторожъ, уніатъ, и убѣждаетъ православнаго принять унію: „Вельми цебе люблю, мой милый сусѣдзе, какъ гарчица медъ, хочу, штобъ есь бывъ въ небѣ, гдзѣ ласно, гдзѣ хорошо, гдзѣ мудро; а такъ зостапь вопіатемъ, бо вопіацкая вѣра светая, глубокая, хорошая". „Што говоришь, якъ козелъ у воду глядючи", отвѣчаетъ православный;—„ежели ваша вѣра и высока, и глубока,—ци хрѣнъ-же яё досягнець? ежели сяя вѣра светая, то намъ грѣшнымъ до нее и не приступиць". „Што сякъ выскепауся на вѣру светую? заразъ цебе почну кіемъ тесати и такъ собью, якъ горкое яблоко. Не плеци, Гаврило-дурнило! вѣра наша добра, бо Богу любая, людземъ спасенная". „Нехай будетъ Богу хвала, чорту трасця, я вонятомъ не буду, бо батьки мои не были, а також хлѣбъ ядали, пивцо пивали, съ корчмы не бывали; што-жь менѣ гетая принесець вѣра? Оборонить мене одъ усего злого светы Борисъ, а по нашему Бореасъ" (?).

Разсерженный уніатъ начинаетъ грозить своему собесѣднику адскими муками: „Стой, постой, сусѣдзе, прійдетъ на цебе судъ Божій, прійдетъ зъ мертвыхъ повстанье, будешь не разъ верещати, кричати, клекати, будешь кричати ойе, леле, ойе, леле! Будешь южь съ Бореашемъ у пеклѣ, если схизмы не покинешь!" „Што-жь", простодушно отвѣчаетъ православный,—„да и у пеклѣ я туды жь поживлюся: водицы принесу, дровецъ нарубаю, такъ-таки хлѣбцемъ сытъ буду"...

Эта замѣчательная сцена, представляющая живое воспроизведеніе обыденныхъ религіозныхъ споровъ XVII вѣка, особенно интересна типичною фигурою православнаго мужика. Авторъ-іезуитъ (Евстахій Пылиньскій), писавшій свою интермедію ad majorem Dei gloriam [1]), имѣлъ цѣлью выставить невѣжду-схизматика на посмѣшище и заставилъ его говорить разныя нелѣпости, называть унію сестрой Богоматери, св. Бориса — Бореемъ и пр.; сцена заключается обращеніемъ схизматика, напуганнаго адскимъ огнемъ, на «правый» путь, въ «добрую воняцкую вѣру»; иначе, разумѣется, авторъ и не могъ ее закончить; но для непредубѣжденнаго читателя эта развязка не имѣетъ значенія, а «неразумный хлопъ», въ простотѣ души такъ крѣпко отстаивающій свою мужицкую, батьковскую вѣру и съ такимъ наивнымъ юморомъ отражающій доводы своего противника, не знающаго другихъ аргументовъ, кромѣ угрозы палкой или адомъ, представляетъ, помимо воли автора, типъ чрезвычайно симпатичный. Такова именно была та масса украинскаго простонародья, которая, не смотря на всѣ обѣщанія, угрозы и преслѣдо-

---

[1]) Обычная заключительная помѣтка на іезуитскихъ произведеніяхъ: «Ad majorem Dei gloriam beatissimaeque Virginis Mariae sempiternam laudem, omniumque sanctorum piam venerationem».

ванія, не мудрствуя лукаво, продолжала хранить свое старое православіе. Эти мужицкія рѣчи, несомнѣнно, списаны съ натуры и въ общемъ, не смотря на іезуитскую обработку, переданы чрезвычайно удачно.

Крашевскій [1]) сообщаетъ о существованіи интермедіи подъ заглавіемъ: «Байка казака съ игрокомъ и солдатомъ», въ которой, кромѣ этихъ лицъ, являются еще жидъ и простофиля (dudko). Интермедія состоитъ изъ разговоровъ безъ всякой завязки и заслуживаетъ вниманія не столько своимъ содержаніемъ, сколько подробнымъ описаніемъ костюмовъ дѣйствующихъ лицъ. Такъ, о жидѣ говорится, во-первыхъ, что онъ носитъ за плечами коробку съ продажнымъ хламомъ, состоящимъ изъ онучекъ, одной черной, а другой зеленой, изъ лоскутковъ кожи, мѣха, сукна и пр.; во-вторыхъ, что у него люлька (трубка), чубукъ, кисетъ съ табакомъ, свертокъ тютюну, коренья, нарѣзанныя длинными кусками, и пр. Самъ онъ — въ жидовскомъ платьѣ и съ палкою въ рукѣ. У казака соломенная булава, обшитая тряпками и окрашенная въ черный цвѣтъ, у его пояса — рогъ; простофиля — съ остриженною бородой и предлинными усами и дудкою; игрокъ (kostyr) имѣетъ огромныя кости, хотя бы и деревянныя. Изъ привѣтствія, помѣщеннаго въ концѣ этой интермедіи, видно, что она была представлена на Пасхѣ, въ присутствіи какого-то духовнаго лица, о которомъ говорится: «Ты благочестиво совершаешь таинства Христовы и набожными стопами послѣдуешь Христу».

Какъ въ средневѣковой драматической литературѣ, такъ и въ репертуарѣ школьнаго театра, среди пьесъ духовнаго содержанія первое мѣсто, по количеству, занимаютъ (какъ уже было замѣчено выше), драмы Рождественскія и Пасхальныя (вмѣстѣ съ представленіемъ Страстей). Церковное богослуженіе въ день Рождества Христова, на страстной недѣлѣ и на Пасхѣ издавна отличалось особою торжественностью и драматическою обстановкою; антифонное пѣніе гимновъ, фигурныя изображенія сцены поклоненія волхвовъ, распятія, положенія Христа во гробъ и воскресенія, наконецъ — діалоги клириковъ, воспроизводившіе въ дѣйствіи наиболѣе выдающіеся моменты евангельскаго повѣствованія, — все это очень рано создало соотвѣтствующія мистеріи. Пасхальная драма развилась ранѣе Рождественской, конечно, потому, что она явилась, такъ сказать, сама собою: стоило только взять слова евангельскаго

[1]) Wędrówki literackie, fantastyczne, hystoryczne, II, 83—85.

текста и, нисколько ихъ не измѣняя, распредѣлить между извѣстнымъ числомъ дѣйствующихъ лицъ; разсказъ Евангелія о Рождествѣ Христовѣ и событіяхъ, его сопровождавшихъ, отличается, напротивъ, совершенно эпическимъ характеромъ, такъ что его гораздо легче было воспроизвести въ видѣ маріонетной картины, въ родѣ, напримѣръ, той, какую видѣлъ въ Любекѣ Авраамій Суздальскій, чѣмъ переработать въ драматическую сцену. Тѣмъ не менѣе, Рождественская мистерія лишь не надолго отстала въ своемъ развитіи отъ Пасхальной. Сначала все ограничивалось «нѣмою» мистеріею: въ церкви устраивался «вертепъ», ставились ясли; около нихъ сидѣла Дѣва Марія; св. Іосифъ укачивалъ новорожденнаго Христа; хоръ пѣлъ рождественскіе канты. Вскорѣ въ эту рождественскую литургическую оффицію было введено антифонное пѣніе ангела и пастуховъ и хоръ трехъ царей, а затѣмъ, мало по малу, эти церемоніи развились уже въ настоящее дѣйство. Weinhold нашелъ древнѣйшую Рождественскую мистерію въ рукописи архива Фрейзингенскаго собора [1]; здѣсь мы уже встрѣчаемъ сцену ангела съ пастухами, трехъ царей, Ирода, избіеніе младенцевъ, плачъ Рахили. Въ XIII столѣтіи является уже очень развитое дѣйство — Ludus scenicus de Nativitate Domini [2]; оно состоитъ изъ семи отдѣленій или актовъ, въ которыхъ представлены пророчества о Христѣ, Благовѣщеніе, Рождество Христово, приходъ трехъ царей, совѣщанія Ирода съ своими приближенными, поклоненіе пастуховъ, избіеніе младенцевъ, смерть Ирода (котораго живьемъ съѣдаютъ черви, а дьяволъ тащитъ его душу въ адъ) и бѣгство въ Египетъ. Такимъ образомъ, здѣсь являются на лицо уже всѣ элементы позднѣйшихъ Рождественскихъ мистерій.

Наиболѣе распространенныя и популярныя мистеріи съ очень давняго времени переходили въ народъ и разыгрывались по деревнямъ и селамъ, разумѣется, въ сокращенномъ и измѣненномъ видѣ,

[1]) *Weinhold*, Weihnachtsspiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien, 55—65. *Ed. du Méril*, Origines latines du théâtre moderne, 156, 171—175; *Wilken*, Gesch. der geistl. Spiele in Deutschland, 6, 168; *Reidt*, Das geistliche Schauspiel des Mittelalters in Deutschland, 20—24; *K. Meyer*, Das geistl. Schausp. des Mittelalters, Basel 1879.

[2]) *Schmeller*, Carmina burana, 80 и сл., 156—171; *Du-Méril*, o. c. 187—213; анализъ дѣйства — у *Holland*, Gesch. der altdeutschen Dichtkunst in Baiern, 623 и сл., и у *Gödecke*, Grundriss z. Gesch. der deutschen Dichtung, I[2], 200—201. Ср. *Hartmann*, Weihnachtslied und Spiel in Oberbaiern, въ Oberbairisches Archiv für vaterländische Geschichte, B. 34; *Schröer*, Deutsche Weihnachtsspiele aus Ungarn. Wien. 1862.

примѣнительно къ пониманію и средствамъ исполнителей и къ потребностямъ деревенской публики. Такія народныя религіозныя представленія, въ болѣе или менѣе развитомъ видѣ, существуютъ еще и въ наше время во Франціи, Италіи, Испаніи, Швейцаріи и въ особенности въ южной Германіи и Австріи. Наиболѣе развитымъ и характернымъ типомъ этого рода дѣйствій служитъ знаменитая драма Страстей Христовыхъ въ Обераммергау (въ Тиролѣ); но въ настоящее время она разыгрывается только разъ въ десять лѣтъ, потому что требуетъ весьма сложной постановки [1]). Пьесы, гораздо болѣе краткія и простыя, разыгрываются ежегодно, и Рождественскія дѣйства занимаютъ между ними первое мѣсто, конечно, потому, что святки —самое удобное время для подобныхъ представленій. По этой же причинѣ и другія народно-духовныя дѣйства (кромѣ, конечно, драмы Страстей) также пріурочиваются къ святкамъ. Наиболѣе популярныя изъ этихъ дѣйствъ—объ Адамѣ и Евѣ (Paradeisspiel), о Каинѣ и Авелѣ, о Давидѣ и Голіаѳѣ, Судъ Соломона и др. [2]). Нѣкоторыя изъ нихъ замѣчательны своимъ архаическимъ складомъ и языкомъ, указывающимъ, съ одной стороны, на давнее ихъ происхожденіе, а съ другой —на силу традиціи въ народѣ; во многихъ къ библейскому содержанію примѣшивается элементъ народной святочной потѣхи—въ видѣ комическихъ лицъ и эпизодовъ, намековъ на современныя событія и общественныя отношенія и т. п. Въ сценѣ трехъ царей слегка комическимъ характеромъ отличается черный Балтазаръ, der Mohrenkönig; пастухи, какъ представители народа, также обыкновенно производятъ комическое впечатлѣніе своими бесѣдами, взятыми изъ обыденной народной жизни, и простодушнымъ удивленіемъ при видѣ ангела, возвѣщающаго о Христѣ; въ дальнѣйшемъ ходѣ Рождественскаго дѣйства комическая роль выпадаетъ на долю дьявола.

Въ Германіи съ празднованіемъ Рождества Христова соеди-

---

[1]) Объ этомъ представленіи писано довольно много. Приводимъ главнѣйшіе труды: *Deutinger*, Das Passionsspiel in Oberammergau, 1851; *H. Sarasin*, Le mystère de la passion à Oberammergau, *Bibl. Univers.* 1861, № 3, 37; *D-r Malcolm Maccoll*, The Oberamm. Passion Play, Lond. 1882 (русскій переводъ въ *Чт. въ Общ. Люб. духовн. просв.* 1882, № 3); *В. Крыловъ*, Драма Страстей Господнихъ. *Вѣстн. Евр.* 1880, №№ 3 и 4; *E. Devrient*, Das Oberammergauer Passionsschauspiel, Lpz. 1880.

[2]) Volksschauspiele, in Bayern und Oesterreich-Ungarn gesammelt v. *Aug. Hartmann*. Lpz. 1880; *Feifalik*. Volksschauspiele aus Mähren, 1864; *Susil*, Moravské národní písně, VIII, 786; *Erbén*, Prostonárodní ceské písne, 43; *Flögel-Ebeling*, o. c., S. 220—228.

няются остатки языческаго поклоненія богинѣ Гольдѣ или Берхтѣ, которой въ древнее время посвящены были двѣнадцать ночей передъ Новымъ годомъ. По народнымъ вѣрованіямъ, богиня странствовала въ это время по селамъ, посѣщала крестьянскія избы, хвалила и поощряла женщинъ, прилежно занимавшихся пряжею, порицала и наказывала лѣнивыхъ. Христіанство дало этому повѣрью новую форму, и теперь въ Германіи около этого времени ходятъ по селамъ ряженые, представляющіе Христа или Богоматерь; они заходятъ въ избы, поощряютъ добрыхъ дѣтей, пугаютъ злыхъ. Обычными спутниками Христа являются св. Іосифъ, апостолъ, Петръ, Николай Чудотворецъ и — старый спутникъ Берхты, Knecht Ruprecht, въ вывороченной шубѣ, пугающій ребятъ розгами.

Народъ заимствовалъ изъ церкви не только дѣйство, но и тѣ картины Рождества Христова, поклоненія волхвовъ и пастуховъ и пр., которыя выставлялись въ церквахъ во время праздниковъ въ особыхъ, спеціально для этого устроенныхъ, ящикахъ. Если такой ящикъ былъ не особенно великъ, то можно предположить, что сами церковники по вечерамъ брали его изъ церкви и носили по деревнѣ, объясняя находящіяся въ немъ изображенія и получая за то небольшую плату, какъ это и до сихъ поръ дѣлается кое-гдѣ въ Нижней Австріи. Церковный сторожъ, въ сопровожденіи двухъ мальчиковъ, одѣтыхъ въ красные стихари, вноситъ въ избу ящикъ, называемый обыкновенно die Christschau; передняя стѣнка его снимается, открывая ландшафтъ съ пастухами, охотниками, тремя царями; въ глубинѣ этой маленькой сцены — вертепъ, въ которомъ Дѣва Марія держитъ на рукахъ новорожденнаго Христа; надъ вертепомъ — звѣзда и ангелы. Мальчики поютъ: «Вотъ Христосъ пришелъ, грѣхи съ насъ снялъ, отъ дьявола избавилъ дѣтей и весь народъ». Сторожъ объясняетъ все, что́ видно въ ящикѣ; затѣмъ мальчики поютъ снова: «Пастухи съ поля идутъ поклониться нашему Христу. Три царя принесли злато, ливанъ и мирру нашему Христу. Идите и вы, и дайте денегъ или чего-нибудь нашему Христу». Этимъ и оканчивается представленіе [1]).

Такіе обходы съ вертепомъ скоро вошли въ обычай и вызвали подражаніе въ самомъ народѣ, такъ что показываніе вертепа уже

[1]) *Theod. Vernaleken*, Mythen und Bräuche des Volkes in Oesterreich. Wien, 1859, s. 289, § 9. Ср. *Pröhle*, Weltliche und geistliche Volkslieder und Volksschauspiele 2-te Ausg., Stuttg. 1863; *Simrock*, Deutsche Weihnachtslieder, Lpz. 1874; *Pailler*, Weihnachtslieder und Krippenspiele aus Oberösterreich und Tyrol, Innspr., 1881.

перестало быть спеціальностью церковниковъ: имъ занялись школьники и вообще грамотные люди, въ рукахъ которыхъ вертепъ отчасти замѣнялъ собою старинное народное колядованіе, отчасти же сливался съ нимъ. Съ дальнѣйшимъ развитіемъ вертепа, мѣсто неподвижной картины заняли въ немъ куклы, которыми и представлялось Рождественское дѣйство, съ прибавкою народныхъ сценъ святочнаго пошиба. Школьники, занимавшіеся представленіемъ дѣйствъ, въ свободное отъ занятій время, по селамъ и деревнямъ, не всегда имѣли возможность лично участвовать въ этихъ представленіяхъ, такъ какъ для того, чтобъ изобразить всѣхъ дѣйствующихъ лицъ пьесы, имъ нужно было бы составить нѣчто въ родѣ труппы, ходить ватагою человѣкъ въ десять; гораздо проще и удобнѣе было замѣнить живыхъ актеровъ куклами, дѣйствующими на сценѣ переноснаго театра-вертепа: здѣсь число персонажей могло быть увеличено до какой угодно цифры, а для управленія такимъ театромъ достаточно было двухъ человѣкъ; въ крайнемъ случаѣ, справиться съ вертепомъ могъ и одинъ. Къ тому же, имѣя кукол, не было надобности ни въ костюмахъ, ни въ гримировкѣ, какъ бы ни были они незатѣйливы: все было устроено заранѣе, разъ навсегда. Весьма вѣроятно, что именно подобныя практическія соображенія содѣйствовали развитію вертепнаго театра и распространенію его въ замѣнъ народно-религіозныхъ спектаклей, въ которыхъ дѣйствовали не куклы, а люди. Такъ какъ носителями вертепа являлись, главнымъ образомъ, школьники, то вертепное дѣйство, естественно, приняло въ себя элементы школьной комедіи и, въ особенности, тѣхъ ея частей, которыя разыгрывались школьниками передъ простонародьемъ и независимо отъ вертепа, то-есть, хора и интермедій. Такимъ образомъ, пріуроченное спеціально къ Рождеству, вертепное представленіе, въ томъ видѣ, какъ мы теперь его знаемъ, является воспроизведеніемъ стариннаго церковнаго, и затѣмъ народнаго, Рождественскаго дѣйства (мистеріи), приспособленнаго къ внѣшнимъ формамъ школьной драмы и осложненнаго интермедіями, по духу и содержанію близкими къ народнымъ святочнымъ играмъ или средневѣковымъ Fastnachtsspiele.

Въ Польшѣ съ давнихъ поръ существовалъ обычай выставлять въ церквахъ упомянутыя выше изображенія вертепа или Christschau, которыя здѣсь назывались яселками или шопками (отъ нѣмецкаго Schoppen—сарай или хлѣвъ, какъ мѣсто рожденія Спасителя). Такія же яселки, уже въ видѣ переноснаго кукольн-

наго театра, еще въ XVI столѣтіи были распространены (конечно, школьниками) и въ народѣ, и скоро пріобрѣли такую популярность, что народъ забылъ даже исторію ихъ происхожденія и сталъ объяснять ее по-своему, украшая легендами. На Украйнѣ разсказываютъ, что какой-то король (польскій) хотѣлъ жениться на королевнѣ изъ чужой, дальней стороны, и, желая познакомить ее съ вѣрой и обычаями своихъ подданныхъ, велѣлъ построить вертепъ и представить въ немъ Рождество Христово вмѣстѣ съ картинами домашней жизни польско-украинскаго люда [1]. Рано занесенный изъ Польши на Украйну [2]) и обратившійся здѣсь въ народную забаву, вертепъ сталъ расходиться по всѣмъ концамъ Русской земли и долго былъ для народа единственнымъ видомъ духовной пьесы.

Польскій и украинскій (малорусскій и бѣлорусскій) вертепъ [3]) представляетъ собою небольшой ящикъ или домикъ, раздѣленный на два яруса, изъ которыхъ верхній назначается для серьезнаго дѣйства, а нижній—для интермедій. За заднею стѣною этого домика дѣйствуетъ скрытый исполнитель представленія, который водитъ куклы и фигуры на проволокѣ по путямъ, прорѣзаннымъ въ полу театра, и говоритъ за нихъ различными голосами, сообразно ролямъ дѣйствующихъ лицъ. Вмѣстѣ съ вертепомъ носятъ обыкновенно и звѣзду. Она представляетъ собою фонарь изъ толстой, пропитанной масломъ бумаги, отъ котораго идетъ шесть большихъ роговъ или лучей во всѣ стороны; самый фонарь утвержденъ на высокомъ шестѣ неподвижно, а лучи, посредствомъ блока и протя-

---

[1]) *Er. Izopolski*, Dramat wertepowy o śmierci, въ *Atenеum Крашевскаго*, 1843, т. III, отд. 3.

[2]) *Изопольскій* (l. c. 67—68) говоритъ, что онъ въ Ставищахъ видѣлъ древнѣйшій экземпляръ вертепа съ надписью: «1591 года сооруженъ». Другой, также видѣнный имъ, экземпляръ былъ построенъ въ 1633 году.

[3]) *Konopka*, Piesni ludu krakowskiego, 1840, 85—95; *Wojcicki*, Teatr, I, 17—20; *Ios. Sikorski*, Jasiełka, въ журналѣ Pamiętnik muzyczny i teatralny, 1862, №№ 2—15; *Kolberg*, Lud, V, 197—226; *Евгеній*, Описаніе Кіево-Софійскаго собора, 216; *Этногр. Сборникъ*, I, 320—322; *Маркевичъ*, Обычаи, повѣрья и пр. малороссіянъ, Кіевъ 1860, 27—65; *Кашетовъ*, Два святочные вечера среди малороссовъ, *Газета Гатцука* 1880. № 52; *Галаганъ*, Малорусскій вертепъ, съ предисл. *Житецкаго*, *Кіевск. Стар.* 1882, № 10 (съ рисункомъ и нотами,—послѣ Маркевича, самое обстоятельное описаніе вертепа); *О. Пч.*, Отживающая или начальная форма вертепной драмы? тамъ же, 1883, № 4, стр. 903—905; Къ вопросу о вертепной комедіи на Украйнѣ (по поводу предыдущей статьи), тамъ же, № 12, стр. 547—555; *Безсоновъ*, Бѣлорусскія пѣсни, 98—99, 104—105.

нутой отъ него веревки, вертятся вокругъ своей оси [1]). На одной сторонѣ фонаря нарисовано круглое человѣческое лицо или солнце, на другой — поклоненіе волхвовъ или что-нибудь въ этомъ родѣ. Внутри вставлена свѣча, освѣщающая какъ эти фигуры, такъ и весь фонарь. Носители звѣзды и вертепа поютъ колядки и кантычки, которыя и служатъ прологомъ къ вертепному представленію. Въ самой пьесѣ главную, основную сцену составляетъ смерть Ирода, изображаемая очень подробно; ей предшествуютъ сцены поклоненія пастуховъ и волхвовъ, избіеніе младенцевъ и плачъ Рахили. Въ польскомъ вертепѣ, строже малороссійскаго сохраняющемъ завѣты школьнаго дѣйства, эти сцены переплетаются съ веселыми интермедіями изъ народнаго быта; въ вертепѣ малороссійскомъ всѣ эти шуточныя сцены отдѣлены отъ серьезныхъ и составляютъ второй актъ пьесы, который по объему гораздо обширнѣе перваго. Такимъ образомъ, малороссійскій вертепъ является, очевидно, уже дальнѣйшимъ шагомъ въ самостоятельномъ развитіи элементовъ школьнаго дѣйства на почвѣ народнаго быта и народнаго юмора.

Представленіе Краковскаго вертепа, описанное Конопкой и Кольбергомъ, происходитъ обыкновенно въ слѣдующемъ порядкѣ:

Послѣ пѣнія колядокъ и кантычекъ передняя стѣнка вертепа снимается, и зрители видятъ малютку Христа, лежащаго въ ясляхъ на сѣнѣ; около него — Іосифъ, Марія и домашнія животныя. Въ нижнемъ этажѣ спятъ пастухи. Ангелъ будитъ ихъ и призываетъ поклониться Христу; двое идутъ въ Виѳлеемъ, а третій, замѣшкавшись, встрѣчается съ жидомъ-шинкаремъ и проситъ у него на дорогу водки; разговоръ переходитъ въ драку; жидъ убѣгаетъ, а пастухъ присоединяется къ своимъ товарищамъ, которые, переходя въ верхній этажъ, поклоняются Христу. Послѣ того внизу снова является жидъ съ своею женою; они пляшутъ и поютъ:

Милый сябесъ, помилуй,
Моей страты не жалуй,
А я собѣ боцкемъ
Предъ панемъ Потоцкемъ [2]).

На сцену является знаменитый герой польской легенды, панъ Твардовскій. Онъ замѣчаетъ жида и вступаетъ съ нимъ въ разговоръ: „Знаешь

---

[1]) Народная этимологія, соотвѣтственно этому, самое слово *вертепъ* производитъ отъ глагола *вертѣться*.

[2]) Въ одной изъ интермедій къ упомянутой выше пьесѣ *Пылиньскаго* (Гродно, 1651), жида бьютъ и заставляютъ плясать: «Сто-съ цянить мусу», говоритъ онъ,— «неволя плясетъ, неволя шкацетъ, ходоромъ, ходоромъ передъ паномъ Федоромъ, а ты, талмудъ, не дивуй, бо самъ видись клопотъ муй». Можетъ быть, подобныя выраженія служили чѣмъ-то въ родѣ постоянной характеристики еврея въ народныхъ сценахъ?

ли, что у насъ народился новый Мессія?" „А какой мнѣ отъ этого барышъ?" — „Ахъ, ты, жидъ негодный! постой же, вотъ я тебѣ задамъ!" Твардовскій начинаетъ колдовать; является дьяволъ и уноситъ жида въ пекло, приговаривая: „Pójdź, Abramku kochanku, pójdź do mojéj szkoły, dam ci się napić małmazyi z smoły" [1]). Вслѣдъ затѣмъ чортъ возвращается и зоветъ въ адъ самого Твардовскаго, но тотъ прогоняетъ его „шаблюкою" и улетаетъ на Лысую гору.

Послѣ этого передъ зрителемъ проходитъ цѣлый рядъ „племенъ, партій, состояній", населяющихъ Польшу: тутъ и важный polonus съ длинными усами и саблею, и смуглый украинецъ, и куцый нѣмецъ, и веселый краковякъ въ высокихъ сапогахъ и сдвинутой на бекрень красной шапкѣ, карпатскій горецъ, цыганъ,—каждый съ своею дамою, и всѣ отплясываютъ подъ звуки любимыхъ пѣсенъ. На сцену является, далѣе, забіяка (Kopieniak), кричитъ и шумитъ, размахиваетъ своей длинною булавой, иногда задѣвая ею по носамъ слишкомъ любопытныхъ зрителей. Потомъ продолжается прерванное этой интермедіей Рождественское дѣйство: царь Иродъ сидитъ на тронѣ; слуги докладываютъ ему о прибытіи трехъ царей; три царя являются на сцену, сообщаютъ о рожденіи царя Іудейскаго и уходятъ; Иродъ призываетъ своего „гетмана" и отдаетъ приказъ избить всѣхъ виѳлеемскихъ младенцевъ. Приходитъ Ревекка, упрекаетъ Ирода за дѣтоубійство и грозитъ небесною карою, которая и является тотчасъ же въ образѣ Смерти. Смерть подкапываетъ Ирода, и черти тащутъ его въ адъ, прихвативъ по дорогѣ жида съ жидовкою. Далѣе — опять интермедія: чаровница бьетъ масло, а дьяволъ выпиваетъ у нея сметану. Наконецъ „старый старичокъ проситъ на табачокъ".

Таково, въ общихъ чертахъ, содержаніе польскаго вертепнаго представленія. Подробности, конечно, могли измѣняться и нерѣдко, вѣроятно, импровизировались, смотря по характеру зрителей и по находчивости актеровъ. Такъ, напримѣръ, въ видѣ параллели къ сценѣ смерти Ирода, гдѣ царь проситъ неумолимую гостью дать ему хоть полчаса отсрочки, разыгрывается сцена смерти богача: богачъ, не смотря на предостереженіе Смерти, не хочетъ покаяться, а напротивъ, затѣваетъ кутежъ; тогда Смерть является снова и хочетъ вынуть изъ него душу. Мольбы напуганнаго богача о пощадѣ и объ отсрочкѣ на покаяніе оказываются уже запоздалыми; Смерть говоритъ ему:

Miałeś na to czasu dosyć,
Teraz nie dam się uprosić,—

и подкапываетъ его своею косою, а дьяволъ тащитъ его въ адъ [2]).

[1]) Въ одной интермедіи къ старому польскому діалогу O męce Pańskiej діаволы тащатъ Іуду въ пекло, приговаривая, что тамъ напоятъ его смолою, и покупаютъ смолу у проѣзжаго мужика, приглашая его въ адъ за расплатой. *Wójcicki*, Teatr, I, 52—53.

[2]) *Izopolski*, l. c. 60—69. Въ другихъ варіантахъ Смерть говоритъ Ироду: «Przez ciebie cała Polska biedna». *Chomętowski*, 69.

Бытовыя сцены вертепа также бывали очень различны: то представлялось, какъ дьячекъ торгуется изъ-за звона по душѣ покойника; то изображалось, какъ пьяный мужъ возвращается домой и, желая побить жену, всячески придирается къ ней, но она исполняетъ всѣ его капризы. Наконецъ, онъ велитъ постлать себѣ постель на дворѣ, ложится и, глядя на небо, указываетъ на созвѣздіе Большой Медвѣдицы и спрашиваетъ: какъ оно называется. Жена отвѣчаетъ: в о з ъ (обычное въ Малороссіи названіе). «То я тобі собака, що мене підъ возомъ спати кладешь?» кричитъ разгнѣванный мужъ и начинаетъ колотить свою бабу. Иногда вертепныя сцены имѣли совершенно скандалезное содержаніе и изображали любовныя приключенія во всей ихъ наготѣ. Вертепное дѣйство и до сихъ поръ еще существуетъ кое-гдѣ въ польскихъ селахъ и деревняхъ, но въ настоящее время разыгрывается чаще хлопцами, чѣмъ куклами, составляя, такимъ образомъ, одинъ изъ видовъ обычнаго святочнаго ряженья [1]).

Въ представленіи малорусскаго вертепа, какъ уже замѣчено выше, серьезныя сцены обособлены отъ комическихъ, причемъ послѣднія почти ничѣмъ не связаны съ первыми. Простонародные эпизоды представляютъ рядъ веселыхъ интермедій, но онѣ поставлены уже совсѣмъ не такъ, какъ въ школьной драмѣ, то-есть, не въ видѣ междудѣйствій, назначенныхъ для развлеченія зрителя, а въ видѣ особаго и весьма развитого комическаго дѣйствія. Первая часть по своей формѣ близко подходитъ къ школьному дѣйству. Здѣсь, послѣ вступительнаго хора:

Пѣнію время и молитвѣ часъ,
Христе рожденный, спаси всѣхъ насъ! —

является п р о л о г ъ въ лицѣ п о н о м а р я, приглашающаго возвѣстить повсюду о рожденіи Христа. Затѣмъ слѣдуетъ рядъ священныхъ кантовъ, прерываемый отдѣльными явленіями пьесы, въ которыхъ изображается поклоненіе пастуховъ, Иродъ и три царя, избіеніе младенцевъ, плачъ Рахили и смерть Ирода. Дьяволъ тащитъ Ирода въ адъ, а хоръ произноситъ нравоученіе:

Оттакъ берутъ, а такъ несутъ
Роскошниківъ сего світа,
Понеже вони не могутъ
Отдать передъ Богомъ одвіта...

---

[1]) *Chomętowski*, 66—69.

Сравненіе текста этой части вертепнаго дѣйства съ нѣмецкими и польскими текстами не приводитъ къ какому-либо положительному результату. Канва вездѣ одна и та же, — это общая канва Рождественской мистеріи, но узоры на ней вышиты различные и другъ на друга не похожіе. Хоры малорусскаго вертепа иногда близко подходятъ къ польскимъ кантычкамъ, иногда же совершенно несходны съ ними ни формою, ни содержаніемъ; рѣчи дѣйствующихъ лицъ представляютъ, въ подробностяхъ, еще менѣе общаго съ текстами польскими и нѣмецкими. Наиболѣе вѣроятнымъ представляется намъ предположеніе, что малорусское вертепное дѣйство въ томъ видѣ, въ какомъ мы теперь его знаемъ, составлено учениками Кіевской академіи во времена, сравнительно, уже позднѣйшія, и во всякомъ случаѣ не ранѣе начала XVIII вѣка, — составлено по образцу и подъ вліяніемъ польскаго вертепа, но такъ, что это вліяніе сказывается только въ общемъ складѣ пьесы, подробности же являются оригинальными. Языкъ дѣйства отличается почти полнымъ отсутствіемъ полонизмовъ; въ силлабическомъ стихѣ нѣтъ того однообразія и правильности, какими характеризуются польскія вирши; наконецъ, и въ самомъ содержаніи дѣйства мы видимъ, сравнительно съ польскимъ, большую непринужденность, большую независимость отъ старой школьной рутины, которая въ Польшѣ всегда была очень сильна. Нѣтъ сомнѣнія, что вертепъ существовалъ въ южной Руси гораздо ранѣе того времени, къ которому относится имѣющійся въ нашемъ распоряженіи текстъ; но, не имѣя текста болѣе стараго, мы не имѣемъ и права высказываться положительно о его происхожденіи. Нѣкоторыми изслѣдователями южнорусской старины было высказано мнѣніе, что вертепный текстъ могъ быть переведенъ не съ польскаго, а съ нѣмецкаго, такъ какъ, напримѣръ, во Львовѣ издавна существовала нѣмецкая колонія, которая, конечно, должна была имѣть непосредственное вліяніе на украинское населеніе этого важнѣйшаго въ XVI вѣкѣ культурнаго центра на Украйнѣ [1]). Но, во-первыхъ, почему же украинскій вертепный текстъ непремѣнно долженъ быть переводомъ съ чужого языка, а не самостоятельнымъ произведеніемъ на общераспространенную тему? Сочиненіе такого дѣйства, очевидно, не требовало ни особенныхъ познаній въ теоріи поэзіи, ни особеннаго труда, и пожалуй, сочинить его было даже легче, чѣмъ взять готовое чужое, не подходящее къ понятіямъ и вкусамъ народа, особенно въ эпоху

---

[1]) *Кіевск. Стар.* 1883, № 12, стр. 549.

борьбы между православіемъ и католичествомъ или уніей, когда, вѣроятно, и получилъ свое начало украинскій вертепъ; во-вторыхъ, польское вліяніе на Украйнѣ, во всякомъ случаѣ, было несравненно сильнѣе нѣмецкаго, а въ области драматической литературы во все продолженіе XVII и первой половины XVIII столѣтія господствовало нераздѣльно, такъ что если предполагать для украинскаго вертепа чужой оригиналъ, то его необходимо искать въ польской письменности. Поиски, однако же, до сихъ поръ оказываются безуспѣшными, и, напротивъ, заставляютъ считать украинскій вертепъ оригинальнымъ варіантомъ обще-европейскаго вертепнаго представленія.

Вторая часть пьесы, по общему складу, представляетъ сколокъ съ веселыхъ сценъ польскаго вертепа; но отдѣльныя сцены и здѣсь, какъ въ первой части, обработаны самостоятельно. Такъ же, какъ и въ польской шопкѣ, мы видимъ здѣсь поющія и пляшущія пары представителей различныхъ народностей: хохловъ «діда и бабу», солдата съ красавицей Дарьей Ивановной, гусарина-венгерца съ мадьяркой, цыгана съ цыганкой, поляка съ полькой, жида съ жидовкой и, наконецъ, запорожца съ шинкаркой Феськой. Связь этого второго акта съ первымъ выражается только въ начальныхъ его сценахъ: «дідъ и баба» пляшутъ съ радости, что Ирода уже не стало; ихъ прогоняетъ со сцены «москаль» — солдатъ, который сначала рекомендуется публикѣ:

Я салдатъ прастой, не богословъ,
Не знаю красныхъ словъ;
Хотя я отечеству суть защита,
Да спина въ меня избита;
Читать и писать не вмѣю,
А говорю, што разумѣю, и т. д.

Затѣмъ произноситъ длинную и нескладную рѣчь о Рождествѣ Христовомъ и о дѣйствіяхъ Ирода, съ соотвѣтствующими разсужденіями, и, наконецъ, пляшетъ съ появившеюся на сценѣ красавицей. Ихъ смѣняетъ венгерецъ съ мадьяркой, танцующіе подъ ту же пѣсню, съ какою въ краковскомъ вертепѣ пляшетъ казакъ [1]. Послѣ этой пары является цыганъ. Ему посвящена довольно длинная сцена, въ которой малороссійскій юморъ и насмѣшка надъ цыганомъ, уступающимъ только жиду въ антипатіи къ нему народа,

[1] Гусаръ коня наповавъ,
Дзюба воду брала...
(*Kolberg*, Lud, V, 215).

находятъ себѣ полное примѣненіе. Цыганъ выѣзжаетъ на ободранной клячѣ, предлагаетъ зрителямъ купить или промѣнять ее, ссорится и дерется съ цыганкой, которая кормитъ его изъ кувшина какою-то скверною похлебкой, и потомъ пляшетъ подъ пѣсню, въ которой описывается горемычное и воровское цыганское житье. Слѣдующая затѣмъ сцена посвящена народности польской. Предъ зрителями появляется панъ, въ контушѣ и конфедераткѣ; за нимъ слѣдомъ идетъ хлопецъ. Отличительными чертами пана служатъ претензіи на родовитость и національная хвастливость. Онъ обращается къ зрителямъ такъ:

А цо, панове?
Же бы вы знали, цо я естемъ зъ дзяда
И зъ прадзяда шляхтицъ уродзоны!
Я былэмъ ве Львовѣ,
Былэмъ и въ Краковѣ,
Былэмъ и въ Кіовѣ;
Былэмъ и въ Варшавѣ,
Былэмъ и въ Полтавѣ,
Былэмъ въ Богуславѣ;
Падамъ до нугъ ясневельможнэго пана,
Жичу здрувья и многа лята!

Онъ готовится «забить батогами» хлопа и, въ отвѣтъ на опасенія польки, которая боится гайдамаковъ, хвастаетъ, что онъ одинъ побьетъ три десятка гайдамаковъ. Едва успѣваетъ панъ произнести эту похвальбу, какъ за сценой раздается пѣсня запорожца:

Та не буде лучше,
Та не буде краще,
Якъ у насъ, та на Украіні,
Що немае жида,
Що немае ляха,
Не буде измѣны!

«Трудно было бы ожидать отъ маленькаго, скромнаго кукольнаго театра такой знаменательной и характерной сцены», говоритъ г. Галаганъ. — «Чрезвычайно умѣстны звуки этого величаваго и глубоко-народнаго напѣва короткой исторической пѣсни, похожей скорѣе на всенародный возгласъ южной Руси, проносившійся по ней отъ края до края всякій разъ послѣ того, какъ народъ кровью и страданіями хоть на время отстаивалъ отъ польскаго захвата свою народность и вѣру» [1]).

---

[1]) *Кіевск. Стар.* 1882, № 10, стр. 21—22. Ср. *Костомарова*, Богданъ Хмельницкій (1870), III, 353, 351. Варіантъ послѣдняго стиха: «Не буде *Уніи*».

Заслышавъ звуки этой пѣсни, полякъ быстро убѣгаетъ, и на сцену выходитъ запорожецъ, главное дѣйствующее лицо этого акта вертепной пьесы. По характеру своему, этотъ запорожецъ, видимо, принадлежитъ уже ко временамъ упадка «славнаго товариства», когда Сѣчь высылала изъ себя болѣе гайдамаковъ, тѣмъ воиновъ съ строгимъ обликомъ старыхъ сѣчевиковъ. Отъ такого времени упадка Запорожья оставались въ Малороссіи слѣды довольно долго: еще въ двадцатыхъ и въ началѣ тридцатыхъ годовъ нынѣшняго столѣтія малороссы нерѣдко употребляли слово «запорожецъ» для выраженія понятія о грубости и даже злости. Эти черты характеризуютъ и вертепнаго запорожца, удаль котораго выражается въ очень грубой формѣ: онъ колотитъ всѣхъ, не исключая и самого чорта, котораго онъ не ставитъ ни во что, одинаково не понимая ни чувства уваженія къ кому-либо, ни чувства страха передъ кѣмъ бы то ни было. Впрочемъ, въ личности вертепнаго запорожца есть и другія черты,—черты еще недавняго въ то время прошлаго, воспоминанія о которомъ возбуждали въ зрителяхъ живое сочувствіе и уваженіе къ силѣ народнаго героя. Притомъ, въ его рѣчахъ много своеобразнаго народнаго юмора, и всѣ онѣ проникнуты сознаніемъ, что его время уже прошло безвозвратно. Въ длинномъ монологѣ онъ рисуетъ идеалъ безшабашной казацкой жизни и вспоминаетъ свое удалое прошлое:

Гай, гай! Якъ молодъ бувавъ,
Що то въ мене була за сила!
Було, ляхівъ борючи, и рука не мліла. .
. . . .
Козакъ Иванъ Виногура,—
У ёго добра натура:
Въ Польщі ляхівъ оббирае,
А у корчмі пропивае.

Является шинкарка Хвеська; казакъ пляшетъ съ нею, потомъ прогоняетъ; въ отместку она напускаетъ на него змѣй. На зовъ казака приходитъ ворожея-цыганка, которая, заговаривая ему раны, втихомолку желаетъ ему гибели. Разслышавъ ея слова, запорожецъ гонитъ ее въ толчки и вламывается въ шинокъ — попробовать даровой водки. Еврей съ боченкомъ водки и его подруга Сура выходятъ на сцену въ самомъ благодушномъ настроеніи и вспоминаютъ счастливыя библейскія времена, когда «евреевъ самъ Богъ защищалъ». Вдругъ входитъ запорожецъ. Еврейка убѣгаетъ, а казакъ заставляетъ жида угощать его водкой, напивается и падаетъ на землю; тогда жидъ начинаетъ душить его колѣнками, приговаривая:

«А! чужой крови напился, да и самъ скрутился!» Казакъ приходитъ въ себя и однимъ ударомъ убиваетъ жида; не зная, куда дѣвать его, онъ, подобно Твардовскому польскаго вертепа, зоветъ чорта и отдаетъ ему тѣло: «Дідьку, дідьку, го! ходи сюды, будь ласкавъ, возьми собі жида, таки рідного твого діда! то-то зъ-ёго гарне буде жаркѐ, що ты и зъ-роду не івъ такѐ». Выпроводивъ чорта, казакъ ложится спать; тутъ на него нападаютъ двое чертей и хотятъ задушить его; одного изъ нихъ онъ ловитъ за хвостъ, крутитъ въ рукахъ, подвергаетъ комическому осмотру со всѣхъ сторонъ, заставляетъ плясать и, наконецъ, прогоняетъ ударами своей булавы.

Слѣдуетъ знаменательная сцена, напоминающая первый выходъ запорожца. Дѣйствуя до сихъ поръ совершенно въ духѣ бурливаго забіяки (Korienіak) польскаго вертепа, запорожецъ приходитъ, наконецъ, къ мысли, что онъ уже довольно напроказничалъ и что не мѣшаетъ ему подумать и о душѣ. Онъ хочетъ исповѣдаться:

Де-бъ то оце, панове, узяти попа?
Хоть ледащичку, або не пьяничку,
Бо я, признаться, самъ того не люблю.

На сцену выходитъ попъ, но уніатскій, и въ исповѣди запорожца выражается народное негодованіе, вызываемое памятью объ уніи, съ которою связано такъ много мрачныхъ страницъ въ исторіи южной Руси. Эта сцена представляетъ какъ бы дальнѣйшее развитіе разобранной выше интермедіи между уніатомъ и православнымъ. Уніатскій попъ прямо начинаетъ дѣйствовать въ духѣ пропаганды:

Признавай гріхи предо мною, покайся,

говоритъ онъ казаку,—

Предъ схизматскими попы не признавайся,
Та не соромляйся.

Запорожецъ съ первыхъ же словъ начинаетъ издѣваться надъ нимъ:

Що воно бути мае,
Якъ кажуть: *бездна бездну призывае*?

спрашиваетъ онъ. Попъ объясняетъ, что это «грѣшникъ на земли».

Эге! бачъ, куда вінъ відвернувъ!
А по нашому: бездна бездну призывае—
Це значитъ: піпъ попа на обідъ кличе,
А той ёму дулити че...

*

Затѣмъ казакъ разсказываетъ свои грѣхи:

Я зъ малку мандрую по білому світу,
Бивъ ляхівъ, жидівъ,
Купцівъ, панівъ...
Правду казать, уніатскихъ попівъ не бивъ,
А зъ нихъ живыхъ кожу лупивъ,
Бо ждуть вони надъ козакомъ смерти,
Штобъ скоріше въ сиру могилу заперти,
Таскають, співають, сміются,
А на поминкахъ якъ напьются, —
Тільки шо не танцюють,
Мовъ кони козацьки гарцюють.

Важность покидаетъ уніата, и онъ едва находитъ силы, чтобы дрожащимъ отъ страха голосомъ пробормотать увѣщаніе чаще ходить въ костелъ. и бить поклоны. Казакъ отвѣчаетъ:

Э! бачъ? Я зъ віку въ косціолъ не ходивъ,
Поклонівъ николи не бивъ,
Хиба тебе, якъ хочешь, попобью.

Попъ убѣгаетъ. «Добре зробивъ, що утікъ», говоритъ неукротимый запорожецъ и прощается съ публикой, прося извинить его, если не всѣмъ угодилъ: изъ пѣсни слова не выкинешь [1]).

Слѣдуетъ народная сцена, въ которой комическая роль выпадаетъ на долю «кондяка», то есть, дьячка-семинариста. Мужикъ Климъ съ бабой Климихой гонятъ свою ледащую свинью, которая изрыла весь огородъ, и рѣшаются ее «дякамъ на школу дать, бо вона вже давно хотіла издихать». Является дьячекъ; Климъ его привѣтствуетъ:

Здоровъ бувъ, пане бакаляру
И нашъ таки кондяче!
Возьми собі одю свиню,
Хай въ горѡдъ не скаче!

Дьячекъ радъ подарку и зоветъ своего товарища:

Ци-прцъ, ци-прцъ, ферчикъ!
Иже, иди, азъ, нашъ, есть!
Спіши сюда зіло:
Климій сотворивъ намъ честь,
Давъ свиняче тіло!

---

[1]) Монологъ вертепнаго запорожца нѣсколько напоминаютъ вирши подъ старинными изображеніями казаковъ, приведенныя *Д. И. Эварницкимъ* въ его сочиненіи: «Запорожье въ остаткахъ старины и преданіяхъ народа», Спб. 1888. I, 74—75.

Иванецъ (входитъ).

Азъ путешествую; кое ваше діло?

Дьячекъ.

Вземъ сіе бремя, неси въ наши клѣти.

Потомъ дьячекъ благодаритъ Клима въ безсмысленно-высокопарной рѣчи, вѣрно передающей тонъ школьнаго панегирика:

Гевалъ, Амонъ и Амаликъ,
И всі живущи въ Тирі
Возрадуются доброти
И воспоютъ въ эфирі.
Мы вашу обреченну жертву,
Хоть живу, хотя мертву,
Со благодарностью пріемлемъ
И выю вамъ объемлемъ.

«И тобі тее-жъ одъ насъ, пане кондяче!» отвѣчаетъ Климъ. Дьячекъ уходитъ, а Климъ въ раздумьѣ говоритъ: «Дивись, якъ пресучій дякъ подякувавъ гарно, ажъ въ мене слезы навернулись... Правда, панове, есть за що и дякувать: свиня хочъ куды свиня,— ребра такъ и свитятця!» Потомъ Климъ объясняетъ женѣ, почему онъ отдалъ свинью: она и безъ того пропала бы, а дьячку надо платить за ученье сына; теперь же мы съ нимъ поквитались, и наши деньги остались цѣлы.

Представленіе оканчивается такъ же, какъ и въ польскомъ вертепѣ: на сцену выходитъ «Савочка-нищій», съ мѣшкомъ въ рукахъ и проситъ «на харчъ, на горілку».

Таково содержаніе малорусскаго вертепнаго дѣйства. Что касается до бѣлорусскаго представленія Рождественской пьесы [1]), то оно имѣетъ много общаго съ малорусскимъ въ первой, то-есть, серьезной своей части, и отличается отъ него только комическими бытовыми сценами второго акта. Эти бытовыя сцены имѣютъ чисто-мѣстный характеръ; любимѣйшее содержаніе ихъ составляетъ, по словамъ г. Безсонова, бѣлорусскій хлопъ во всевозможныхъ его

[1]) О бѣлорусскомъ вертепѣ см. *Могилевск. Губ. Вѣд.* 1866, № 4; «Очерки бѣлорусскаго Полѣсья», въ *Вѣст. Зап. Россіи* 1867, №№ 8—10; *Безсоновъ*, Бѣлорусскія пѣсни, 98—99, 105; *Вл. Ос—цкій* (Бирюковичъ), Бѣлорусскія письма, *Новости* 1883, № 102 (перепечатано въ *Кіевск. Стар.* 1883, № 12, стр. 553—554). Бѣлорусскій вертепъ называется также *бетлейкою*, отъ слова Bethleem, Виолеемъ. См. ст. *Кульжинскаго:* Бетлейки въ сѣв.-зап. краѣ, *Душеполезн. Чтеніе* 1873, т. III, № 1; *Василевскаго*, Рождеств. праздники въ Мозырскомъ уѣздѣ, *Минск. Губ. Вѣд.* 1878, № 5 и 50.

видахъ, преимущественно въ траги-комическихъ его отношеніяхъ къ пану, котораго онъ тѣмъ или другимъ ставитъ въ тупикъ; къ жиду, съ которымъ расправляется за ловкое торгашество, надувательство или неоплатные свои долги; къ доктору и учителю, которыхъ онъ приводитъ въ комическое положеніе; къ женѣ, которая наказана за вѣроломство или наказываетъ мужа за корчму, и т. п. Далѣе видимъ еврейскій шабашъ, степенность и неуклюжесть литвина и т. п. Изъ старыхъ исторически-сказочныхъ —сцена Соломона и Морольфа (она же — первая печатная польская книга); ближе къ обыденной жизни — продѣлки цыгана съ лошадью и шуточные діалоги, въ родѣ, напримѣръ, слѣдующей, незатѣйливой сцены мужика Матея съ докторомъ:

Матей выходитъ съ подвязаннымъ брюхомъ и жалуется на свой, разстроенный праздничными яствами, желудокъ: „Вотъ, мои паночки, быу я у пана Барановскаго на кутьи, да какъ подъѣу кутьи, дакъ ня могу сопти... Вотъ, кабъ пашоуся дохторочокъ, да полячиу мой животочокъ, отдау бы яму и торбочку, и мяшочокъ".

Докторъ является къ услугамъ больного и, выслушавъ его объясненія, говоритъ: „Кладися, мужикъ. Якъ тебе зовутъ?" — „Матей". Докторъ бьетъ его палкой, приговаривая: „Потѣй, потѣй, пане Матей!" Мужикъ вскакиваетъ и гонится за убѣгающимъ цѣлителемъ; „А, лихо твоей матери! Напотѣу, наматѣу, да й самъ къ чорту полятѣу! Вотъ кабъ догнау, вотъ бы у плечки нагрукотау!" [1])

Какъ въ Бѣлоруссіи, такъ и въ Малороссіи, народный кукольный театръ въ настоящее время уже вымираетъ, если уже не совсѣмъ исчезъ; но вертепныя представленія всего какихъ-нибудь лѣтъ тридцать тому назадъ были еще въ полномъ ходу. По словамъ г. Безсонова, «до послѣдняго польскаго возстанія не было на Бѣлой

---

[1]) *Безсоновъ, Бѣлор. пѣсни*, 79—80. Къ бѣлорусскому типу вертепнаго дѣйства подходитъ подобное же представленіе, донынѣ существующее въ Смоленской губерніи. См. статью *С. Тимофеева* «Остатки вертепной драмы въ Смоленск. губ.» въ *Смоленск. Вѣстникѣ* 1887, №№ 150 — 153; ср. *Кіевск. Стар.* 1884, № 3, стр. 664. Свѣтская часть представленія начинается здѣсь тѣмъ, что на сцену выѣзжаютъ два всадника, разъѣзжаютъ нѣсколько времени и затѣмъ оба, столкнувшись копьями, падаютъ. Въ это время хоръ поетъ:

Александръ Македонскій,
Царь П о р о д и н с к і й,
Побивайте вы насъ, насъ, насъ!

«Славное побоище» Александра Македонскаго съ царемъ Поромъ индійскимъ извѣстно у насъ и по лубочнымъ картинкамъ: и здѣсь также изображаются два всадника, скачущіе другъ на друга съ копьями на перевѣсъ. См. *Ровинскаго*, Рус. нар. карт., II, 8—12; IV, 366—373.

Руси порядочнаго околотка, на который не приходилось бы хоть по одному вертепу, унаслѣдованному изстари, починенному или вновь сколоченному съ большими хлопотами въ теченіе рождественскаго поста; нѣтъ почти мѣста, гдѣ бы хоть разъ въ Коляду не отправлено было описанное нами представленіе въ томъ или другомъ видѣ, и развѣ только безсмѣнное военное положеніе послѣднихъ лѣтъ кладетъ предѣлъ сей своего рода народной роскоши» [1]). По свидѣтельству г. Шульгина [2]), въ 1861 году «друзья польскаго дѣла» были недовольны тѣмъ, что въ святочныхъ балаганахъ Кіева разыгрывались какія-то «сцены изъ исторіи казацкихъ войнъ», можетъ быть, что-нибудь въ родѣ вертепной сцены запорожца съ полякомъ. Наконецъ, существуетъ указаніе, правда — очень неопредѣленное, что еще въ 1881 году въ Кіевѣ какіе-то люди изъ народа покушались играть или въ самомъ дѣлѣ играли на святкахъ библейскую драму, въ которой однимъ изъ дѣйствующихъ лицъ былъ Мельхиседекъ [3]); но никакихъ дальнѣйшихъ свѣдѣній объ этомъ представленіи не отыскалось.

Благодаря архіереямъ-малороссамъ, разносившимъ по всей Россіи традиціи южно-русскаго семинарскаго быта и воспитанія, вертепное дѣйство, по всей вѣроятности, — въ первой половинѣ XVIII столѣтія, появилось и въ Сибири, именно — въ Иркутскѣ и нѣкоторыхъ другихъ (весьма немногихъ) мѣстностяхъ. Здѣсь еще засталъ и описалъ его г. Щукинъ [4]). Какъ видно изъ этого описанія, сибирскій вертепъ былъ точною копіею малорусскаго: здѣсь мы видимъ то же самое устройство кукольной сцены, тѣхъ же дѣйствующихъ лицъ и тотъ же текстъ, только перепначенный на великорусскій ладъ. Представленіе собственно рождественскаго дѣйства и здѣсь заключалось, когда-то, бытовыми сценами; но впослѣдствіи эта свѣтская часть вертепной пьесы была отброшена и забыта. По словамъ г. Щукина, мѣстное духовенство относилось къ вертепнымъ представленіямъ очень неблагосклонно, и, въ концѣ концовъ, добилось ихъ запрещенія.

Въ другихъ мѣстностяхъ сѣверо-восточной Россіи религіоз-

---

[1]) О. с., 99 (писано въ 1868 году).

[2]) Юго-зап. край за послѣднее 25-лѣтіе, стр. 213—214, цит. въ *Кіевск. Стар.* 1883, № 12, стр. 551.

[3]) *Трудъ* (газета) 1882, № 3: сообщеніе о простонародномъ малярѣ, гдѣ, между прочимъ, говорится, что недавно одинъ участникъ «народнаго театра» попалъ изъ святочнаго персонажа Мельхиседека въ кутузку. Цит. тамъ же, 552.

[4]) «Вертепъ». *Вѣстникъ Имп. Р. Геогр. Общ.* 1860, ч. 29, кн. 7, стр. 25—35

наго кукольнаго театра, повидимому, не было, или, вѣрнѣе, здѣсь онъ не привился. Существуетъ предположеніе, и довольно вѣроятное, что нашъ раекъ первоначально былъ не что иное, какъ тотъ же вертепъ, въ которомъ представлялась такъ называемая Paradeisspiel (райское дѣйство), то есть сцены грѣхопаденія Адама и Евы [1]). Если это справедливо, то раекъ, по всей вѣроятности, былъ занесенъ въ Москву съ юга малороссійскими же выходцами. Однако, съ конца XVII вѣка, подъ вліяніемъ занесенныхъ съ Запада забавъ, характеръ райка совершенно мѣняется, и изъ кукольнаго театра онъ превращается въ народную космораму; это измѣненіе находится въ связи съ появленіемъ и развитіемъ на Руси «нѣмецкихъ и фряжскихъ потѣшныхъ листовъ», то есть, народныхъ лубочныхъ картинокъ. Картинки вставляются въ раекъ, на нихъ смотрятъ чрезъ стекло, а объяснительный речитативъ раешника замѣняетъ собою прежніе діалоги дѣйствующихъ лицъ. Что подобное превращеніе первоначально религіознаго райка въ народную забаву подчасъ весьма циническаго характера имѣетъ за себя много вѣроятія, — это подтверждается нѣкоторыми примѣрами: такъ, вертепъ въ Воронежской губерніи уже замѣнилъ куколъ вырѣзанными изъ бумаги фигурами; онѣ вращаются кругомъ оси, вертикально проходящей черезъ ящикъ, и слегка поворачиваемая ось обнаруживаетъ, при освѣщеніи, безпрерывную процессію тѣней.

Вертепное дѣйство, какъ народная ассимиляція школьной драмы съ ея интермедіями, представляетъ, въ бытовой своей части, весьма выразительное воспроизведеніе разныхъ сторонъ обыденной жизни украинскаго люда, съ его умственнымъ складомъ, симпатіями и антипатіями. Оставаясь въ стѣнахъ школы и подъ ферулою схоластической піитики, южно-русская драматическая литература, при всемъ ея вниманіи къ народной жизни, никогда не могла подойти къ этой жизни такъ близко, отнестись къ ней такъ непосредственно, какъ вертепная кукольная пьеса, отмѣченная печатью безыскусственнаго народнаго творчества, хотя бы въ началѣ и подражательнаго. Вотъ причина, въ силу которой вертепъ успѣлъ пріобрѣсти такую популярность и такъ долго держался въ народѣ, какъ его любимая святочная забава.

Изъ южно-русскихъ школьныхъ драмъ XVII столѣтія, написанныхъ на одинаковую съ вертепомъ, рождественскую тему, до сихъ

---

[1]) *Тихонравовъ*, Нач. русск. театра, I, с., 26; *Безсоновъ*, о. с., 103; *Веселовскій*, Старинный театръ въ Европѣ, 398—399.

поръ извѣстна только одна. Это—«Комедія на Рождество Христово», авторомъ которой считаютъ св. Димитрія Ростовскаго [1]). Она написана по всѣмъ правиламъ школьной піитики и состоитъ изъ антипролога, пролога, 18 явленій и эпилога. Основное содержаніе Рождественскаго дѣйства, взятое изъ Евангелія, здѣсь разукрашено, соотвѣтственно вкусу времени и требованіямъ школы, различными аллегорическими и миѳологическими фигурами и вообще носитъ на себѣ весьма замѣтные слѣды вліянія драмы польской. Въ антипрологѣ является «Натура людская», — обычный символическій типъ, часто встрѣчающійся въ польскихъ школьныхъ дѣйствахъ. Она скорбитъ о человѣческомъ несовершенствѣ и о грѣхопаденіи, сдѣлавшемъ ее рабою смерти. Надежда, Золотой вѣкъ, Покой (то-есть, миръ), Любовь, Кротость, Незлобіе, Радость и Фортуна [2]) утѣшаютъ ее; но вслѣдъ за ними являются Разсужденіе, Желѣзный вѣкъ, Брань, Ненависть, Ярость, Злоба, Плачъ и Завистъ (фигуры, представляющія антитезу предыдущихъ): они указываютъ на темныя стороны жизни, и Натура снова смущена. Смерть [3]) торжествуетъ и провозглашаетъ свое господство:

Сяду на престолъ, возьму и вѣнецъ на главу,
Да всѣ видятъ у Смерти безсмертную славу.

Но ее останавливаетъ Жизнь, явившаяся въ міръ для того, чтобъ оживить человѣка и сподобить его вѣчнаго житія. Она говоритъ, обращаясь къ смерти:

...... властелинствовать не дерзай безъ суда,
Изыди оттолѣ скоро, иди полна студа:
Азъ власть имамъ живити, азъ и умертвити,
Смерти или житію вѣчному вручити.

Эта аллегорическая сцена, очевидно, изображаетъ побѣду жизнодавца Христа надъ грѣхомъ и смертью и есть своего рода praelusio (allegorisches Vorspiel, см. выше, стр. 49). За нею слѣдуетъ прологъ, въ которомъ говорится, что главнымъ содержаніемъ дѣйства послужитъ (какъ и въ вертепной пьесѣ) гибель Ирода, поплатившагося за то, что онъ «зѣло въ суетныхъ міра страстѣхъ былъ око-

[1]) Рук. Имп. П. Б—ки, Q. XIV. 28. *Тихонравовъ, Лѣтописи русск. лит. и др.* IV; Русск. драм. произв., I, 339—399.

[2]) Въ текстѣ пьесы пояснено: «Фортуна, сирѣчь Коло» (извѣстный образъ колеса счастія).

[3]) Она является на сцену съ возгласомъ: «Го, го, го!» Это былъ обычный возгласъ діавола въ средневѣковыхъ мистеріяхъ, во многихъ школьныхъ пьесахъ и въ вертепѣ.

ванъ». Иродъ называется здѣсь «треокаяннымъ» — эпитетъ, прилагаемый къ нему и въ вертепной пьесѣ. Прологъ заключается словами:

Сему всякъ съ охотою, молимъ, да внимаетъ,
Ты же, архіерею, да благословляешь.

Въ первомъ явленіи комедіи Земля, подобно Натурѣ людской, плачется на свою горькую участь вслѣдствіе грѣхопаденія праотцевъ; Небо утѣшаетъ ее, обѣщая скорое пришествіе Спасителя. Слышится пѣніе: «Христосъ рождается, славите!» и пр.; на сцену выходитъ Милость Божія, объявляя на землѣ миръ и въ человѣцѣхъ благоволеніе.

Второе явленіе — антитеза перваго. Вражда (или Зависть), порожденіе «Люципера и цѣлаго ада» ярится противъ Милости Божіей и призываетъ Вулкана и Циклоповъ, чтобъ они сковали ей оружіе, которое она разсѣетъ въ іудейскіе предѣлы и прольетъ море крови. Циклопы поютъ хоръ («всѣ вмѣстѣ говорятъ»):

Се огнь возжигаемъ,
Въ млаты ударяемъ,
Копіа и узы
Для тебе, Медузы и пр.

Слѣдуетъ интермедія, впрочемъ, тѣсно связанная съ общимъ ходомъ дѣйства и представляющая наиболѣе замѣчательную и характерную его часть. Это — сцена пастуховъ. По обычаю, усвоенному еще средневѣковыми мистеріями, пастухи, какъ представители народа, являются со всѣми аттрибутами мѣстной народности. Такимъ же характеромъ отличаются они во всѣхъ извѣстныхъ намъ западно-европейскихъ рождественскихъ пьесахъ и въ южно-русскомъ вертепѣ, гдѣ они носятъ имена Грицька и Прицька, и въ польской школьной комедіи начала XVIII столѣтія, гдѣ имъ даны прозвища Maścibrzuch, Nierobot и Drzemała [1]). Вообще изображеніе пастушеской сцены составляетъ одинъ изъ любимыхъ мотивовъ мистеріи, народно-религіозныхъ пьесъ и стиховъ; всѣ сборники кантовъ полны образцами этого рода: удивленіе, смѣняющееся восторгомъ, толки и споры о подаркахъ, привѣтствія Спасителю, съ большими или меньшими видоизмѣненіями ярко изображаются въ нихъ. Въ комедіи Димитрія Ростовскаго являются на сцену трое пастуховъ: Борисъ, Аврамъ и Ахопія. Двое послѣднихъ пошли въ городъ за покуп-

[1]) Drama de Nativitate Iesu Christi, въ рукописи Имп. П. Б—ки, польск. Q. XIV. 12. Въ вертепной пьесѣ и Рахиль также является малороссійскою бабою, въ плахтѣ и запаскѣ.

ками, а первый остался при овцахъ и, съ наступленіемъ ночи, идетъ искать своихъ товарищей. Съ разспросами о нихъ онъ обращается къ зрителямъ, — пріемъ, нерѣдко употреблявшійся въ интермедіяхъ и особенно излюбленный вертепною пьесой:

Судари, мои свѣты! здорово-ль живете?
Вы въ семъ мѣстѣ собраны подавно сѣдете:
Не видали-ли моихъ товарищъ, идущихъ
Въ городъ, иль изъ города кошели несущихъ?
Одинъ уже и пристаръ, маленько горбатый,
Кривъ на глазъ; имя ему Аврамъ сторожатый;
Другой молодъ, именемъ Аѳоня названный,
Въ старомъ шубіонку, что намъ въ подпасочки данный.

Аврамъ и Аѳоня скоро приходятъ: они замѣшкались оттого, что зашли «на кружало» выпить на алтынъ винишка; впрочемъ, не забыли и товарища, купили и для него. Всѣ садятся ужинать. Въ это время раздается пѣніе ангеловъ. Пастухи удивляются, смотрятъ на небо; одному изъ нихъ кажется, что тамъ «робятка стоятъ невелички»; но затѣмъ они рѣшаютъ, что это птицы.

Къ пастухамъ является ангелъ, приноситъ вѣсть о рожденіи Спасителя и велитъ имъ идти въ Виѳлеемъ, поклониться Христу. Испуганные пастухи спрашиваютъ:

Сударь! надобно-ли что въ поклонъ понести,
Штобъ не велѣлъ, якъ намъ князь, у шею вонъ вести?

Ангелъ успокоиваетъ ихъ, и они «украсившись въ чулки, лапти новые», отправляются въ путь. Сцена заключается хоромъ: «Ангелъ пастыремъ вѣстилъ» и пр. [1]).

[1]) Этотъ хоръ, какъ уже было нами указано въ статьѣ о Русск. драматич. произв., изд. Н. С. Тихонравовымъ (*Журн. Мин. Нар. Просв.*, ч. 206, отд. 2, стр. 275), представляетъ дословный переводъ трехъ куплетовъ одной польской рождественской «пѣсни набожной», помѣщаемой въ кантычкахъ, куда она занесена, по всей вѣроятности, изъ какой нибудь, неизвѣстной намъ, польской пьесы. Приводимъ эту пѣснь вмѣстѣ съ переводомъ Димитрія Ростовскаго.

Anioł pasterzom mówił:	Ангелъ пастырямъ вѣстилъ:
Kristus się nam narodził	Христосъ ся вамъ днесь родилъ
W Betleem, miasteczku Dawidowem,	Въ Виѳлеемѣ, градѣ Давидовомъ,
W pokoleniu Judowem,	Въ колѣнѣ Іудовомъ,
Z panienki Maryi.	Отъ дѣвы Маріи.
Chcąc się tego dowiedzić	Хотяще знать извѣстно
Poselstwa wesołego,	Еже имъ благовѣстно,
Z ochotą do Betleem bieżeli,	Въ Виѳлеемъ скоро пошли,
Dziecię w żłobie nalezli,	Отроча въ ясляхъ нашли,
Maryę z Jozefem, i t. d.	Матерь со Іосифомъ, и т. д.

См. *Ks. Mioduszewskiego*, Pastorałki i kolędy (Kraków 1843), str. 29.

Явленіе 4-е представляетъ пастуховъ привѣтствующими новорожденнаго Христа и затѣмъ возвѣщающими о немъ людямъ.

Въ слѣдующей сценѣ является Любопытство звѣздочетское, подробно перечисляетъ знаки зодіака, созвѣздія и отдѣльныя звѣзды, но не можетъ понять значенія новой, необычной звѣзды, явившейся между облаками, и обращается за разъясненіемъ къ пророку Валааму, открывая его могилу. Валаамъ встаетъ изъ гроба и объясняетъ свое пророчество о Христѣ. Любопытство посылаетъ волхвовъ вслѣдъ за звѣздою.

Въ 6-мъ явленіи Иродъ, возсѣдая на престолѣ посреди своихъ сенаторовъ, говоритъ о своей всемірной славѣ и непобѣдимости. Пѣвцы, призывая Аполлона и музъ, поютъ гимны въ честь царя. Приходитъ посолъ отъ трехъ царей; онъ говоритъ на иностранномъ языкѣ, такъ что Иродъ объясняется съ нимъ черезъ переводчика. Этотъ иностранный языкъ наивно переданъ въ видѣ русской ломаной рѣчи:

Поклоненна восточна тебѣ далъ трое царъ:
Мельхіоръ, втара Гаспаръ, третьяя Валтасаръ;
Волилъ царь новый Юды въ земли твой родити:
Они схотѣли ему дары поносити, и пр.

Иродъ въ порывѣ гнѣва хочетъ убить посла, но сенаторы удерживаютъ его, совѣтуютъ принять царей и позволить имъ идти, куда они желаютъ, съ тѣмъ, чтобы по возвращеніи они разсказали все видѣнное. Слѣдуетъ бесѣда царей съ Иродомъ и поклоненіе ихъ Христу, заключающееся хоромъ, который напоминаетъ соотвѣтствующій хоръ вертепа:

Весь міръ нынѣ веселися:
Христосъ Спаситель родися;
Пришли къ нему трое цары, трое цары,
Поклонъ кладуть, дають дары, и пр. [1]).

Въ 8-мъ явленіи Иродъ узнаетъ, что цари ушли другою дорогой; призываетъ раввиновъ, которые толкуютъ ему ветхозавѣтныя пророчества о Христѣ и указываютъ мѣсто его рожденія въ Виолеемѣ. По совѣту сенаторовъ, Иродъ приказываетъ избить виолеемскихъ младенцевъ. Хоръ поетъ: «Гласъ слышенъ въ Рамѣ, Рахили рыдаше», и пр.

---

[1]) Въ вертепной пьесѣ поется:

Шедше тріе цары
Ко Христу со дары,
Иродъ ихъ пригласи, и пр.

Эта же пѣсня помѣщалась и въ кантычкахъ. См. *Петрова*, Опис рук. церк.-арх. музея, стр. 422.

Въ 9-мъ явленіи представляется «убіеніе отрочатъ не слышимое, но зримое», — вѣроятно, что-нибудь въ родѣ живой картины; затѣмъ слѣдуетъ длинный «плачъ подобіемъ плачевной Рахили», монологъ, оканчивающійся повтореніемъ хора: «Гласъ слышенъ въ Рамѣ». Вождь воиновъ приноситъ головы дѣтей и кладетъ передъ Иродомъ, который въ радости велитъ пѣть. Торжественный хоръ (повтореніе хора въ 6-мъ явленіи). Иродъ засыпаетъ. За сценою слышится другой хоръ, призывающій отмщеніе; слуги царскіе въ ужасѣ разбѣгаются, и передъ Иродомъ (во снѣ) является Невинность, въ бѣлой одеждѣ, съ двумя чашами, наполненными кровью младенцевъ и слезами матерей. Она сѣтуетъ на злодѣйство царя; [1]) Истина объявляетъ, что Ироду уже уготовано мѣсто въ гееннѣ, и приказываетъ двумъ ангеламъ водворить Невинность на небо. Иродъ пробуждается (явленіе 13-е), чувствуетъ себя больнымъ: хоръ выражаетъ мысль пролога о суетѣ мірской и о гибельной прелести. Вельможи приходятъ къ больному царю, отъ котораго идетъ невыносимый смрадъ; врачъ объявляетъ, что все его тѣло сгнило, и что приближенные должны бѣжать отъ заразы. Всѣ покидаютъ Ирода. Въ 15-мъ явленіи онъ сѣтуетъ на свою плачевную судьбу; ему отвѣчаетъ голосъ короткими фразами, напоминающими «эхо», — одинъ изъ любимыхъ пріемовъ польской драмы, съ которымъ авторъ нашей комедіи видимо не могъ справиться. Иродъ умираетъ въ страшныхъ мученіяхъ, и на сцену выходитъ Отмщеніе, замѣняющее собою вертепнаго дьявола. Оно осуждаетъ Ирода, дерзнувшаго возстать противъ Божіей воли, и низвергаетъ его въ адъ. Въ 16-мъ явленіи мы видимъ Ирода уже въ адскихъ мукахъ; громко вопіетъ онъ и проклинаетъ самого себя и своихъ злыхъ совѣтниковъ, день и часъ своего рожденія.

Этимъ, собственно, комедія и оканчивается. Два послѣднія явленія представляютъ какъ бы заключеніе антипролога, прерваннаго Рождественскимъ дѣйствомъ. Смерть торжествуетъ: она погубила 14-ть тысячъ младенцевъ, напоила землю кровью, и — что всего лучше — убила Ирода и заключила его «въ гортани Цербера». Она имѣетъ власть надъ человѣческою природою и снова хочетъ сѣсть на престолъ и взять вѣнецъ. Но Жизнь опять ее останавливаетъ:

Не умре Натура людска, но вѣкъ жива будетъ,
Твоей области данна никогда не будетъ.

---

[1]) Рѣчь Невинности, написанная любимымъ размѣромъ польскихъ хоровъ (сафоическимъ) и испещренная полонизмами, по всей вѣроятности, переведена съ польскаго.

Жизнь, а не Смерть, навѣки сохранитъ за собою престолъ и увѣнчаетъ Натуру, свою другиню. Крѣпость Божія объявляетъ, что Иродъ терпитъ муки за свою гордость, и что такія же муки уготованы всѣмъ грѣшникамъ, «убивающимъ Христа своими грѣхами». Эпилогъ, по обычаю, благодаритъ слушателей за вниманіе и проситъ прощенія за ошибки въ дѣйствѣ.

Подробный анализъ Рождественской драмы Димитрія Ростовскаго приводитъ къ заключенію, что эта пьеса представляетъ передѣлку, а отчасти, можетъ быть, даже и переводъ (въ хорахъ) польскаго школьнаго дѣйства, текстъ котораго намъ неизвѣстенъ. Очень можетъ быть, что текстъ пьесы, служившей оригиналомъ для св. Димитрія, былъ написанъ по-латыни, такъ какъ въ самомъ дѣйствѣ языкъ почти свободенъ отъ полонизмовъ; встрѣчаются же они преимущественно въ антипрологѣ и лирическихъ частяхъ комедіи, очевидно, и въ оригиналѣ написанныхъ на польскомъ языкѣ [1]). Внѣшняя форма комедіи — совершенно польская; вмѣсто актовъ она дѣлится на явленія, что иногда допускалось въ драматической практикѣ. Матеріалъ обработанъ авторомъ также совершенно въ духѣ польскихъ дѣйствъ, и только сцена пастуховъ, веденная отъ начала до конца вполнѣ естественно и безъ натяжекъ, представляетъ оригинальную картину современной автору народной жизни.

Вопросъ о времени и мѣстѣ написанія «Рождественской драмы» обыкновенно рѣшается біографами св. Димитрія такъ, что эту пьесу, вмѣстѣ съ другими драматическими произведеніями ростовскаго митрополита, считаютъ написанною еще въ бытность его на югѣ Россіи. Но гораздо болѣе вѣроятнымъ представляется предположеніе, что она написана уже въ Ростовѣ (стало быть, не ранѣе 1702 года) и назначалась для представленія въ школѣ, устроенной святителемъ при мѣстномъ архіерейскомъ домѣ. Находясь на югѣ, св. Димитрій все время жилъ въ монастыряхъ и, сколько извѣстно, къ школамъ не имѣлъ никакого отношенія, такъ что тамъ ему и не для кого было сочинять драмы. Въ живой и довольно реальной сценѣ пастуховъ видно стремленіе автора приспособиться именно къ великорусскому быту: пастухи здѣсь носятъ великорусскія имена и костюмъ (*шубенка*, а не кожухъ, *лапти*, а не чоботы), покупаютъ вино *на кружалѣ*, а не горилку или оковитую въ шинкѣ; ихъ

---

[1]) Вотъ нѣкоторые изъ нихъ (страницы указываются по тексту «Русск. драмат. произв.»): весёло (341); цильно (364); мордерца (350, 378); наступца (379); немовятекъ (389); риѳмы: сшилэсь—спестрилэсь (389), возлюбилэсь—сподобилэсь (398) и т. п.

языкъ, не смотря на нѣкоторые малоруссизмы [1]), все-таки, гораздо ближе къ великорусской, чѣмъ къ южно-русской рѣчи. Наконецъ, и обращеніе къ «архіерею» въ послѣднемъ стихѣ пролога, повидимому, указываетъ на то, что пьеса представлена, въ присутствіи ея автора, именно въ архіерейской школѣ, т. е. въ Ростовѣ.

V.

Въ Кіевской академіи школьная драма явилась, по всей вѣроятности, одновременно съ курсомъ піитики, въ которомъ она считалась однимъ изъ необходимыхъ практическихъ упражненій; въ первое время, надо полагать, школьныя дѣйства сочинялись и разыгрывались здѣсь, какъ и въ польскихъ коллегіяхъ, на латинскомъ и польскомъ языкахъ, южно-русская же рѣчь получила право гражданства лишь впослѣдствіи. По свидѣтельству Өеофана Прокоповича (1705), обычный уставъ, соблюдавшійся въ академіи «отъ лѣтъ многихъ», возлагалъ обязанность сочиненія комедій на преподавателя піитики; обычнымъ временемъ представленій съ давнихъ поръ были масляница и лѣтнія рекреаціи. «Въ три майскія рекреаціи», говоритъ митрополитъ Евгеній [2]), — «всѣ ученики и учители и сторонніе любители наукъ выходили для забавъ на гору Скавыку [3]), между оврагомъ, при урочищѣ, называемомъ Глубочица. Тамъ всѣ забавлялись самыми невинными играми, и студенты пѣли канты. Учитель поэзіи для такихъ прогулокъ ежегодно обязанъ былъ сочинять комедіи или трагедіи, а прочіе учителя — діалоги». Н. С. Тихонравовъ [4]) замѣчаетъ по этому поводу, что кіевская школьная драма, не привязанная къ церкви или къ академической залѣ торжественныхъ собраній (какъ это было въ Польшѣ), свободно развивалась подъ открытымъ небомъ, какъ средневѣковая западно-европейская мистерія съ того времени, какъ она вышла изъ-подъ опеки церкви. «Святость, авторитетъ мѣста, которые естественно должны были стѣснять наставниковъ другихъ училищъ при сочиненіи обычныхъ школьныхъ дѣйствъ, не давили въ этомъ случаѣ наставника кіевской академіи, не обязывали его рабски влачиться по пути, указанному іезуитской схола-

---

[1]) Напримѣръ: вже (358); якъ, у шею (355); быдлята (358) и т. п.

[2]) Опис. Кіевософ. собора, прибавл., 223.

[3]) Такъ въ просторѣчіи называлась и называется гора Щекавица.

[4]) *Журн. Мин. Нар. Пр.* 1879, № 5, стр. 57 и 58.

стикой, и скрывать свою мысль подъ туманными символами или облекать свое чувство въ холодныя аллегоріи». Замѣчаніе вообще вполнѣ вѣрное, но относящееся, конечно, къ позднѣйшему времени, къ XVIII вѣку: въ эпоху болѣе раннюю кіевская школьная драма, какъ по своему языку, такъ и по содержанію, представляла, насколько можно судить по немногимъ дошедшимъ до насъ образцамъ, не болѣе какъ сколокъ съ однородныхъ произведеній польской литературы.

Въ ряду кіевскихъ школьныхъ пьесъ первое мѣсто, по времени, занимаетъ дѣйство объ Алексѣѣ Божіемъ человѣкѣ, представленное въ 1673 году и въ слѣдующемъ году напечатанное [1]). Это дѣйство (содержаніе котораго взято изъ очень популярнаго и съ давнихъ поръ извѣстнаго во всѣхъ европейскихъ литературахъ житія), какъ въ своемъ внутреннемъ складѣ, такъ и во внѣшней сценической постановкѣ сохраняетъ еще архаическіе слѣды стараго средневѣковаго миракля. Подробное его изученіе приводитъ къ пониманію сущности и характерныхъ чертъ въ устройствѣ первоначальнаго кіевскаго театра и вмѣстѣ съ тѣмъ даетъ возможность объяснить формальную реформу, произведенную въ области драматической литературы школьною піитикою, которая уничтожила прежнюю средневѣковую свободу и связала драму опредѣленными правилами.

Постановка дѣйства объ Алексѣѣ Божіемъ человѣкѣ, какъ видно изъ заключающихся въ немъ сценическихъ указаній, была совершенно средневѣковая: дѣйствіе идетъ, говоря словами Гете, vom Himmel durch die Welt zur Hölle; соотвѣтственно этому, сцена была устроена такимъ образомъ, что съ одной стороны ея помѣщался адъ, въ видѣ ямы, гдѣ находился змѣй и слышался шумъ

[1]) *Тихонравовъ*, Русск. драм. произв., I, 3—75, по рукописи Имп. Публ. Б-ки, Q. XIV. 7. Кіевское печатное изданіе 1674 г. извѣстно только по заглавію: «Алексѣй, человѣкъ Божій. Діалогъ въ честь царя и великаго князя Алексѣя Михайловича. Представленъ въ знаменіе вѣрнаго подданства чрезъ шляхетную молодь студентскую въ коллегіуму Кіево-Могилеанскому на публичномъ діалогѣ». 4°, 12 ненум. стр. Первая страница бѣлая, на оборотѣ изображеніе Спасителя и св. Алексія, несущихъ кресты. Въ концѣ прибавлено: «Сіе дѣло, по желанію его царскаго пресвѣтлаго величества болярина и намѣстника Нижегородскаго и воеводы Кіевскаго, благороднаго князя Георгія Петровича Трубецкаго, напечатася въ святой великой чудотворней лаврѣ Кіевопечерской, року отъ Р. Х. 1674, мѣсяца февраля дня 22». См. *Русск. Бесѣда* 1857, I, 74; *Пекарскаго*. Наука и лит., I, 394; *Ундольскаго*, Оч. славянорусск. библіогр., стр. 98, № 881.

разныхъ желѣзныхъ вещей [1]), а съ другой стороны (вѣроятно, въ глубинѣ сцены) — **р а й**, въ видѣ помоста, приподнятаго надъ сценою и соединеннаго съ нею рядомъ ступеней, покрытыхъ, вѣроятно, краснымъ сукномъ. Въ раю происходитъ первое явленіе пьесы: ангелы поютъ «Слава въ вышнихъ Богу» и архангелъ Гавріилъ, отвѣчая на вопросъ Рафаила, почему въ послѣднее время благочестивые люди пренебрегаютъ брачною жизнью, разсказываетъ о паденіи Люцифера, о причинахъ грѣхопаденія, восхваляетъ скромность и прославляетъ аскетическій идеалъ цѣломудрія. Такъ какъ послѣ паденія Люцифера и его ближнихъ ангельскіе хоры уменьшились, то Богъ и пополняетъ ихъ праведниками, людьми честными и дѣвственными, **в ы б и р а я т а к и х ъ п р е и м у щ е с т в е н н о и з ъ з н а т н а г о р о д а**:

Найбарзе зъ достатныхъ фамилій вбираеть,
Ровныхъ себѣ въ рожепю миле прибираеть,
Бо и самъ уродился зъ царского коліна
Давидова: Аврамля знаю быти сына...

Потому-то Гавріилъ и посланъ къ сенаторскому сыну Алексѣю, чтобы убѣдить его блюсти цѣломудріе. Оба ангела спускаются по ступенямъ на землю: «Ту ангеломъ нисходящимъ отъ степеней высоты, цвѣты посыпимъ. Алексѣй показуется имъ на встрѣчу». Гавріилъ (невидимо) обращается къ нему съ краткимъ увѣщаніемъ блюсти чистоту, ибо «она есть дорога найпростѣйшая въ небо до самого Бога». Въ то же время на небѣ слышится пѣніе: «Святый Боже, святый крѣпкій, святый безсмертный, спаси люди Твоя». Алексѣй стоитъ на распутіи, въ сомнѣніи и нерѣшительности; къ нему подходятъ Юнона и Фортуна, и прельщая его мірскимъ счастьемъ, постилаютъ ему коверъ къ суетнымъ утѣхамъ, широкою дорогою сбѣгающій внизъ до ада. Увлеченный богинями, Алексѣй уже ступаетъ на гибельный коверъ; но его останавливаетъ Virtus (чистота, цѣломудріе), которая указываетъ ему, что «той путь про-

[1]) *Адъ* проявляетъ свое дѣйствіе, когда Virtus уговариваетъ Алексѣя избѣгать широкаго пути, ведущаго въ погибель, и стращаетъ его адскими муками, которыя ожидаютъ грѣшниковъ: «Ту змій ротъ розявитъ и дымъ испущаетъ». Въ сибирской вертепной пьесѣ адъ изображался въ видѣ безобразной головы съ раскрывающимися челюстями, изъ которыхъ выходилъ дымъ и огонь (*Щукинъ*, l. c.). Въ такомъ же видѣ изображается адъ въ лицевыхъ апокалипсисахъ и на картинахъ страшнаго суда. На одной изъ картинъ, представляющихъ ангела-хранителя, также помѣщенъ адъ, съ надписью: «Куды ни восхощешь ты пообозрися, *зубатаго* ада всегды стрегися», и т. д. (*Ровинскій*, Нар. карт. III, 545).

странный ведетъ въ пагубу и въ огнь, злымъ уготованный». Virtus, въ свою очередь, стелетъ передъ Алексѣемъ узкій коверъ [1])—тернистый путь на небо — и вмѣстѣ съ Нищетою убѣждаетъ его избрать этотъ праведный путь.

На небѣ же происходятъ и заключительныя сцены дѣйства. Въ то время, какъ Алексѣй находится на землѣ, въ своей хижинѣ, съ неба слышится троекратный голосъ; архангелъ Михаилъ посылаетъ Гавріила и Рафаила принять душу скончавшагося человѣка Божія и отнести ее на небо. Отецъ, мать и невѣста Алексѣя плачутъ надъ его тѣломъ на землѣ, между тѣмъ какъ онъ «тѣшится на небеси посреди ангелъ» и оттуда произноситъ свой заключительный монологъ.

Устройство земной сцены также представляетъ много общаго съ устройствомъ сцены средневѣковыхъ дѣйствъ. Съ одной стороны зритель видитъ Римъ, съ другой — «градъ Эдесъ»; въ Римѣ— палаты цезаря, домъ и дворъ Алексѣева отца Евфиміана. Покидая родительскій домъ, Алексѣй встрѣчаетъ старика нищаго и мѣняется съ нимъ одеждою; затѣмъ, по указанію архангела Уріила, направляется въ Эдесъ (архангелъ, конечно, обращается къ нему изъ рая, то-есть, съ верхняго помоста). Едва успѣвъ сказать:

Боже, благодарю тя, же ми путь сказалесь!
Спѣшуся тамъ охочо, гдѣ ми росказалесь, —

Алексѣй уже приближается къ цѣли своего путешествія и говоритъ:

Се градъ Едесъ, се есть той храмъ Царицы неба;
Тутъ мнѣ, якоже слышелъ, склонитися треба.

Смотря на образъ Пречистой Дѣвы, Алексѣй обращается къ ней съ молитвою; въ это время въ Римѣ «выходитъ Евфиміанъ плачливый» и жалуется на свою судьбу, узнавъ о бѣгствѣ сына. Нищій приноситъ ему на продажу одежду Алексѣя; жена Евфиміана горько плачетъ вмѣстѣ съ нимъ объ утратѣ сына; слуги утѣшаютъ ихъ и отправляются на поиски. Дѣйствіе переносится въ цесарскія палаты: императоръ Гонорій озабоченъ происками своихъ опекуновъ, подозрѣваетъ ихъ въ жаждѣ власти, сообщаетъ свои опасенія боярамъ и совѣтуется съ ними, какъ бы устранить опекуновъ. Бояре совѣтуютъ послать за Евфиміаномъ, который тотчасъ же является и со слезами разсказываетъ о бѣгствѣ сына. Цезарь, съ

[1]) Узкая и привзрая (*трудная*) къ нему (*Богу*) есть дорога;
Тую передъ тобою ото постилаю.

своей стороны, посылаетъ слугъ и «килка ротъ добрыхъ жолнѣровъ и збройныхъ, бы его въ чужихъ странахъ шукали, пытали».

Выходятъ пять слугъ цесарскихъ и пять Евоиміановыхъ: они отправляются «въ далекія страны» искать Алексѣя и долго разсуждаютъ о немъ между собою; наконецъ, подходятъ къ Эдесу и видятъ его въ образѣ нищаго, сидящаго предъ иконою Богородицы (такимъ образомъ Алексѣй все время находился на сценѣ, въ отдѣленіи, изображающемъ Эдесъ). Слуги не узнаютъ его и подаютъ ему милостыню, за что онъ благодаритъ Бога.

Слѣдующая сцена опять происходитъ въ Римѣ. Жена Алексѣя, покинутая имъ въ день свадьбы, жалуется на свою горькую долю; слуги разсказываютъ ей о безуспѣшности своихъ поисковъ. Евоиміанъ выходитъ на дорогу, посмотрѣть, не возвращается ли сынъ; но и ему слуги передаютъ, что всѣ старанія ихъ узнать что-либо объ Алексѣѣ были напрасны.

Между тѣмъ, въ Эдесѣ «ангелъ Уріилъ (съ неба) Алексѣя, человѣка Божія, людемъ объявляетъ» и совѣтуетъ обращаться къ нему «въ своихъ потребахъ». Къ Алексѣю, вслѣдъ за этимъ, приходятъ «два изъ рядовыхъ людей, вспоможенія просячи». Алексѣй, не желая, чтобы люди знали о немъ, рѣшается покинуть Эдесъ и уйдти въ другое мѣсто. Смотря на Римъ, онъ говоритъ:

До Рима, бачу, тая дорога провадитъ;
Лечъ до него мысль моя мнѣ идти не радитъ...
Одножъ пойду тамъ, прикрымъ жебъ не быть никому,
Буду я жить незнаймо во отцовскомъ дому.

До этого момента со времени бѣгства Алексѣя изъ родительскаго дома проходитъ семнадцать лѣтъ. Пока Алексѣй идетъ въ Римъ, то-есть, переходитъ съ одного конца сцены на другой, Евоиміанъ возвращается отъ цесаря. Алексѣй подходитъ къ отцу и проситъ у него пріюта. Тотъ позволяетъ ему устроить на дворѣ хижину и поселиться въ ней. Слѣдуетъ сцена, обнимающая собою другія семнадцать лѣтъ, въ продолженіе которыхъ Алексѣй жилъ у отца, оставаясь неузнаннымъ и терпѣливо перенося обиды отъ своихъ слугъ. Евоиміанъ приглашаетъ нищихъ къ своему столу. «Ту слуги приказные ѣсть вынесли, що лучши, сами поѣли, а Алексѣю сухи хлѣбъ принесли». Алексѣй благодаритъ Бога. Съ неба слышится голосъ: «Пріидите ко мнѣ вси труждающіися и обремененныи, и Азъ упокою вы» — и Божій человѣкъ, чувствуя приближеніе смерти и желая написать о себѣ «гисторію», посылаетъ слугу за чернилами и бумагой. Слышится второй голосъ: «Человѣкъ Бо-

*

скій исходитъ изъ тѣла». Слуга возвращается; Алексѣй описываетъ свое житіе и умираетъ, держа въ рукахъ свое писаніе. Ангелы принимаютъ его душу, и слышится третій голосъ: «Ищите человѣка Божія, еже сотворити о градѣ молитву, яко да пребудете нестужими». Тотчасъ же вслѣдъ за этимъ цесарь Гонорій выходитъ изъ своего дворца и говоритъ, что этотъ голосъ, ужаснувшій весь Римъ, былъ слышанъ въ церкви, во время литургіи, которую служилъ папа Иннокентій, и что по всему Риму искали Божьяго человѣка, но отыскать не могли. Бояринъ совѣтуетъ спросить Евфиміана; цесарь отправляется къ его дому; разспрашиваютъ слугу, узнаютъ о смерти Алексѣя и идутъ къ его тѣлу. Цесарь приказываетъ своему думному дьяку (канцлеру) взять изъ рукъ святого хартію; но Алексѣй не дастъ ея ни ему, ни Евфиміану, а позволяетъ взять только самому цесарю. Хартія прочитывается; всѣ узнаютъ о происхожденіи Божьяго человѣка; отецъ, мать и невѣста причитаютъ надъ его тѣломъ; цесарь утѣшаетъ плачущихъ, между тѣмъ какъ Алексѣй «тѣшится на небеси посреди ангелъ».

Этимъ дѣйствіе и оканчивается. Эпилогъ («навершеніе рѣчи») выражаетъ ту мысль, что такъ какъ повѣсть объ Алексѣѣ «не кождому явна», потому что хотя она и давно написана въ книгахъ, но ихъ не всякій читаетъ, то въ настоящемъ дѣйствѣ эта повѣсть и показана «видѣніемъ живымъ, яко въ зерцалѣ». Видѣніе «увѣряетъ паче слуха», и дѣйствующія лица благодарятъ зрителей за то, что они на это видѣніе своимъ панскимъ окомъ весело глядѣли.

Постановка дѣйства объ Алексѣѣ, повидимому, не представляла чего-либо исключительнаго: подобнымъ же образомъ, по всей вѣроятности, была устроена сцена и для представленія Рождественской комедіи св. Димитрія Ростовскаго. Здѣсь зрители видѣли, съ одной стороны, ангеловъ, спускающихся съ неба (изъ рая) къ пастухамъ, а съ другой — Ирода, мучимаго въ аду. Въ аду же, вѣроятно, помѣщались и циклопы, которыхъ Вражда заставляетъ ковать себѣ оружіе; оттуда выходили на землю аллегорическія фигуры Брани, Ненависти, Смуты и пр.; съ неба являлись Милость и Крѣпость Божія. На земной сценѣ съ одной стороны должно было находиться изображеніе Виѳлеема, гдѣ происходили сцены поклоненія пастуховъ и царей, съ другой стороны — дворецъ Ирода, такъ что дѣйствіе разыгрывалось попеременно то здѣсь, то тамъ. Съ такою постановкою мы еще встрѣтимся на сценѣ Московской славяно-греко-латинской академіи.

Характерною чертою дѣйства является то, что каждое лицо, при

первомъ выходѣ на сцену, прежде всего называетъ себя и такимъ образомъ рекомендуется зрителямъ, — совершенно какъ въ средневѣковой мистеріи:

Рафаилъ ангелъ мое имя быти знайте...
Алексѣй естемъ, милый сынъ Евфиміяна...
Ежели сте слышали о Евфиміянѣ, —
Азъ естемъ...
Цесарь римскій и всего заходу панъ славный
Естемъ. Зъ имени моего гоноръ мой есть славный:
На крестѣ святомъ имя Гонорій ми дано, и т. д

Пьеса дѣлится на два дѣянія, изъ которыхъ первое заключаетъ въ себѣ пять, а второе — шесть явлений, названныхъ видоками или видѣніями [1]). Послѣ третьей сцены перваго дѣйствія и послѣ второй сцены второго слѣдовали интермедіи («игралища»). Первая изъ нихъ внѣшнимъ образомъ связана съ содержаніемъ пьесы: это — «играніе свадьбы» Алексѣя. Слуги Евфиміана зовутъ на пиръ пановъ и мужиковъ; къ послѣднимъ выходитъ самъ Евфиміанъ, благодаритъ за поздравленія и принесенные подарки и проситъ угощаться. Мужики — подданные римскаго сенатора, что нисколько не мѣшаетъ имъ быть самыми настоящими хохлами — пьютъ аковотее (aqua vitae), поютъ и пляшутъ подъ музыку и, наконецъ, напившись, начинаютъ браниться и драться. Одинъ мужикъ, «будто иныхъ меньше пьянъ», миритъ ихъ, а оставшись одинъ, проситъ у зрителей прощенія:

О, давъ бы вамъ воды пить, а не малзамѣи! [2])
Якои наробили они голосѣи!
Хмѣль — не вода, якъ кажуть. Панове! пробачьте,
А на ихъ пьяныхъ за то дивовать не рачьте.

Содержаніе второй интермедіи намъ неизвѣстно, потому что въ рукописи означено только мѣсто ея: «Ту игралище».

Дѣйству предшествуетъ прологъ (предисловіе), въ которомъ зрителямъ обѣщаютъ показать «ото на семъ плацы» Божьяго человѣка. Прологъ заключается словами:

Будетъ то и на славу пресвѣтлому и благочестивому царю Алексѣю,
Который, въ Бозѣ и въ святыхъ маючи надѣю,
Зъ непріятелемъ креста Христова дѣло зачинаеть,
Але, яко Констянтинъ, нигды не програеть [3]).

[1]) Въ печатномъ экземплярѣ, по свидѣтельству Пекарскаго и Ундольскаго, явленія называются *нахожденіями*, а эпилогъ — *скончевателемъ*.

[2]) Мальвазія.

[3]) Напечатанныя съ разрядкой слова, конечно, вставлены впослѣдствіи и

Обращеніемъ къ царю заключается и длинная рѣчь Алексѣя съ высоты неба, въ концѣ пьесы:

Не забуду и тебе, кліенте единый,
Алексѣе, кторому ровный не есть иный:
На землѣ бо-сь монарха единъ православный
И для того усему свѣту добре явный...

Здѣсь прославляется въ особенности набожность царя, его щедроты, которыми онъ уже давно купилъ себѣ пресвѣтлое небо, его покровительство монастырямъ, и снова говорится о начавшейся войнѣ съ турками:

.... великое дѣло себѣ зачинаешъ:
Антихристомъ южъ правымъ войну хочешъ мати
И зъ онымъ ся потужне мыслишъ пасовати [1]).
Пасуйся, Богъ ти въ помощь! Я при тебѣ стану,
Яко при православномъ монарсѣ и пану;
Буду горячо Бога о тое благати,
Бы побѣду рачилъ ти надъ врагами дати...

Въ объясненіе этихъ словъ нужно припомнить, что 5-го ноября 1672 года послана была Донскому войску грамота, чтобъ оно чинило воинскій промыселъ противъ Азова и шло походомъ на крымскіе улусы и на Черное море [2]), и что дѣйство было «явлено въ знаменіе вѣрнаго подданства» недавно присоединенной Малороссіи, по всей вѣроятности — въ день царскаго ангела, 17-го марта 1673 года [3]).

По своему содержанію, дѣйство близко подходитъ къ извѣстнымъ пересказамъ житія, отличаясь отъ нихъ только введеніемъ ангеловъ и аллегорическихъ фигуръ [4]). Языкъ польско-русскій, въ которомъ

нарушаютъ размѣръ стиха; вѣроятно, отсутствіе обычныхъ эпитетовъ показалось неумѣстнымъ.

[1]) Бороться, сражаться.

[2]) Полн. Собр. Зак., I, № 533.

[3]) *Н. С. Тихонравовъ* (*Лѣтописи*, III, 33, *прим.*) высказываетъ мнѣніе, что пьеса была представлена въ присутствіи царя Алексѣя Михайловича, при московскомъ дворѣ; но въ прологѣ и эпилогѣ на это нѣтъ никакихъ указаній; притомъ же, и языкъ ея далеко не удобопонятенъ для великорусскихъ зрителей: напримѣръ, цесарь Гонорій, называющій себя славнымъ паномъ *всего заходу*, показался бы страннымъ для москвича, привыкшаго соединять съ словомъ *заходъ* (польск. *западъ*) совсѣмъ иное понятіе.

[4]) Литература житія указана въ ст. *Н. В. Владимірова*: «Житіе св. Алексѣя Человѣка Божія въ западно-русскомъ переводѣ конца XV вѣка», въ *Журн. Мин. Нар. Просв.* 1887, № 10; сравненіе съ духовными стихами сдѣлано *А. Н. Кирпичниковымъ* въ Истор. Русск. Словесности *Галахова* I², 225—229.

польщизна рѣшительно преобладаетъ; вся пьеса написана правильнымъ 13-сложнымъ силлабическимъ стихомъ, съ цезурою послѣ 7-го слога (обычная форма польской школьной драмы); только «листъ Алексѣя святого» и надгробныя причитанія отца, матери и невѣсты (въ концѣ пьесы) написаны прозою, и притомъ — прозою церковно-славянскою, рѣзко отличающею эти вставки отъ остального текста. «Листъ» выписанъ, по всей вѣроятности, изъ какого-нибудь славянскаго житія; что же касается до причитаній, то они (какъ уже было указано Н. С. Тихонравовымъ) заимствованы изъ житія св. Алексѣя, помѣщеннаго въ московскомъ Анѳологіонѣ 1660 года, — впрочемъ, не буквально, а съ нѣкоторыми измѣненіями и сокращеніями [1]). Нѣтъ сомнѣнія, что дѣйство отчасти переведено, отчасти же просто переписано съ польской пьесы, и притомъ — іезуитской, какъ видно изъ ея построенія и содержанія [2]): церковно-славянскія вставки, по всей вѣроятности, замѣнили собою первоначальный латинскій текстъ. Этой пьесы намъ не удалось отыскать. Войцицкій [3]) упоминаетъ объ іезуитской комедіи o Św. Aleksym, представленной въ 1600 г. въ Пултускѣ; но та комедія состоитъ изъ пяти актовъ и, кромѣ хоровъ, написана вся на латинскомъ языкѣ. Южно-русскій переводчикъ (вѣрнѣе — переписчикъ) прибавилъ отъ себя только обращенія къ царю Алексѣю Михайло-

[1]) *Анѳологіонъ*, сіе есть цвѣтословіе страдальчества и мученія святыя великомученицы Екатерины и святаго великомученика Ѳеодора Стратилата, и житіе святаго и преподобнаго Алексія человѣка Божія... Первѣе напечатася въ лѣто 1660, октоврія въ 1 день. Приводимъ параллельно оба текста:

Плачъ отца въ Анѳологіонѣ:	Въ дѣйствѣ:
Увы мнѣ, сладчайшее чадо мое! Чесо ради далъ еси мнѣ толику скорбь и мученіе? *Горе мнѣ окаянному! Чесо ради оскорбилъ еси мя толико и преогорчилъ еси?* толико лѣтъ видѣ еси мя на *всякій* дѣнь тебѣ ради *черноносяща* и отъ сердца стеняща, и не объявилъ еси мнѣ! О любве моя, о утѣшеніе старости моея и упокоеніе!	Ахъ, сежь есть сынъ мой Алексѣй! Увы мнѣ, сладчайшое мое чадо! Чесо ради далъ еси мнѣ толику скорбь и мученіе и не *жалилъ еси старости моея?* Видѣлъ мя еси на всякъ день тебе ради *сѣтующа* и отъ сердца стенаща, и не объявилъ еси мнѣ *о тебѣ, сыне мой!* О любве моя, утѣшеніе старости моея и упокоеніе!

Причитанія матери и невѣсты, особенно послѣдней, въ Анѳологіонѣ гораздо пространнѣе. Тѣ же причитанія находятся и въ нашихъ духовныхъ стихахъ объ Алексѣѣ. См. *Кирпичникова*, l. c., 229.

[2]) Достаточно припомнить приведенное выше разсужденіе архангела Гавріила о томъ, что Богъ выбираетъ ангеловъ изъ знатныхъ фамилій, потому что онъ самъ «шляхетнаго» рода.

[3]) *Bibliot. starożytna*, VI, 331.

вичу, въ честь котораго пьеса была представлена, да выбралъ подходящія мѣста изъ славянскихъ житій взамѣнъ латинскаго текста. Иногда онъ замѣнялъ то или другое польское выраженіе русскимъ; чаще же прямо переписывалъ русскими буквами не только польскія, но даже и латинскія слова (напримѣръ: «Виртусъ адъ Алексимъ» = Virtus ad Alexim). Такимъ образомъ, это дѣйство можетъ служить наиболѣе выразительнымъ примѣромъ сильнаго польскаго вліянія на южно-русскую школьную драму XVII вѣка.

Другая изъ дошедшихъ до насъ кіевскихъ пьесъ XVII столѣтія, — «Дѣйствіе на страсти Христовы списанное» [1], — можетъ служить примѣромъ того, какъ иногда церковные канты распространялись въ драматическое представленіе. Содержаніе этого «дѣйствія» имѣетъ тѣсную связь съ церковною службою страстной недѣли, съ такъ называемыми «пассіями», которыя были заимствованы южнорусскою церковью отъ польско-католической въ первой половинѣ XVII вѣка [2]). Въ основу его положены обычная аллегорія и параллелизмъ событій ветхозавѣтныхъ съ новозавѣтными. Въ краткомъ прологѣ зрѣлище страданій Любви (то-есть Іисуса Христа) представляется особенно умѣстнымъ въ смутную годину зависти и злобы, когда Вражда раздѣлила даже единоутробныхъ братій,

иже днесь любовь преміняютъ
Въ ярость, гды ковъ на братій своихъ воздвигаютъ,

когда даже пастыри словеснаго стада Христова уклоняются отъ истиннаго пути и допускаютъ гибель невинныхъ братій. Можетъ быть, подъ этою враждою и смутою разумѣются малорусскія волненія и раздоры, начавшіеся въ гетманство Выговскаго и кончившіеся миромъ Россіи съ Польшею въ 1686 году. Въ такомъ случаѣ, и пьеса написана никакъ не позже этого года [3]).

Самое «дѣйствіе» раздѣлено на три симметричныхъ и соотвѣтствующихъ одинъ другому акта. Первыя двѣ сцены перваго акта представляютъ нѣчто въ родѣ антипролога, въ которомъ, говоря словами старой піитики, allegorice summa rei proponitur, и который

---

[1]) Русск. драмат. произв., I, 507—552.

[2]) Г. *Петровъ* (Оч. изъ ист. украинской литературы XVIII в., стр. 29), на основаніи одной рукописной замѣтки, высказываетъ предположеніе, что пассіи введены въ южной Россіи при кіевскомъ митрополитѣ Іонѣ Борецкомъ, на соборѣ 1629 г. Сохранился и старинный чинъ пассіи въ рукописи XVII вѣка.

[3]) *Петровъ*, l. c., 31; *Труды Кіевск. дух. ак.* 1866, № 11, стр. 360.

своимъ содержаніемъ напоминаетъ антипрологъ Рождественской драмы Димитрія Ростовскаго. Вражда (Ерипнѣсъ) разгнѣвалась на Любовь и призываетъ изъ ада Фурій, чтобы онѣ помогли ей одержать побѣду надъ Любовью и захватить ее въ плѣнъ. Фуріи обѣщаютъ ей свое содѣйствіе, и тотчасъ же «во вражду распаляютъ сердца братіи единоутробной»: возстановляютъ Каина противъ Авеля и сыновей Іакова — противъ брата ихъ Іосифа. Въ слѣдующихъ двухъ сценахъ изображается убійство Авеля Каиномъ. Сцены эти очень кратки [1]) и похожи скорѣе на объяснительный тестъ къ картинкамъ. Въ одномъ польскомъ страстномъ дѣйствѣ XVII или начала XVIII вѣка [2]), не лишенномъ нѣкотораго сходства съ нашимъ дѣйствіемъ, встрѣчаемъ картины страстей Господнихъ per umbras (przy umbrach, т. е. посредствомъ тѣней, наводимыхъ на просвѣчивающій экранъ), сопровождаемыя пѣніемъ и діалогами; не изображались ли такимъ же способомъ и сцены Каина съ Авелемъ?

Остальныя пять сценъ перваго акта изображаютъ продажу Іосифа братьями.

Второй актъ состоитъ, такъ же какъ и первый, изъ десяти сценъ содержанія чисто аллегорическаго. Благоволеніе въ длинной пѣсни жалуется на жестокосердый родъ человѣческій, изгоняющій отъ себя Любовь; отовсюду изгнанная Любовь рыдаетъ; Терпѣніе и Смиреніе утѣшаютъ ее. Ерипнѣсъ вмѣстѣ съ фуріями торжествуетъ свою побѣду и воцаряется на престолѣ міра. Міръ приходитъ поклониться ей; за нимъ идутъ Лестецъ, Лукавецъ, Сластолюбецъ, Убійство и семь смертныхъ грѣховъ. Слѣдуютъ двѣ аллегорическія картины, двѣ нѣмыя сцены, какъ бы повторяющія одна другую: «рабы Господни, пріимшіи таланты и творяще куплю спасенную на торжищи міра сего, пріобрѣтоша таланты иныи; ихъ несуще ко Господу, впадаютъ въ разбойники душевныя, — седмь грѣховъ смертныхъ, иже имъ таланты отъявше, зъ одежды обнажили побитыхъ»; — «пріемшіи дары Духа Святаго несутъ я во воздаяніе, гдѣ въ пути впадаютъ въ разбойники душевныя и отъ даровъ обнаженны бываютъ». Людей, возлюбившихъ суету мірскую, «Званіе Господне» призываетъ къ покаянію; но эти люди («гуляки»)

---

[1]) *Сцена 3-я.* Каинъ жертву приноситъ Богу и оскорбися, яко непріятна бысть его жертва Богу.

Отселѣ не привесу жертвы нѣкоея
Богу, чесо не пріятъ молитвы моея.

(Всего два стиха).

[2]) Sepulchrum Jesu Christi, рук. Имп. П. Б—ки, польск. Q. XIV. 19.

не желаютъ оставить міра. «Гоноръ Божій», разгнѣванный торжествомъ Вражды и грѣховъ, призываетъ Отмщеніе и хочетъ ихъ погубить; но Любовь умоляетъ Отмщеніе, чтобы оно оставило жизнь злобѣ адской, потому что сама хочетъ спасти родъ человѣческій своею смертью.

Въ третьемъ актѣ изображаются страданіе и смерть воплощенной Любви — Христа Спасителя. Дѣйствіе состоитъ изъ 12-ти сценъ, расположенныхъ симметрично, такимъ образомъ, что сначала въ драматической формѣ изображается «фѣгура ветхаго закона, прообразующая Христа», а затѣмъ представляется (можетъ быть, также per umbras) «образъ самого Христа», то есть картина соотвѣтствующаго момента Страстей; при этомъ Христу «подается вѣнецъ исплетенный отъ звѣздъ дванадесяти», то есть 12 юношей поочередно поютъ кантъ, состоящій изъ 12-ти куплетовъ. Въ послѣдней сценѣ «Плачъ рыдаетъ умершаго и въ гробѣ положеннаго Христа», и дѣйствіе заключается обычнымъ «епѣлогомъ».

Какъ можно видѣть изъ этого анализа, третій актъ пьесы состоитъ главнымъ образомъ изъ кантовъ, которымъ предпосланы, въ видѣ поясненія, небольшія драматическія сцены изъ ветхаго завѣта. Подобные канты (pieśni nabożne) составляли необходимую часть католической пассіи, и наше кіевское «дѣйствіе» является лишь ихъ амплификаціей по правиламъ піитики, причемъ первые два акта служатъ какъ бы введеніемъ къ самому главному — третьему. «Дѣйствіе» несомнѣнно переведено съ іезуитской школьной пьесы, лирическія части которой были написаны на польскомъ, а все остальное — на латинскомъ языкѣ. Въ переводѣ лирическихъ частей удержано много полонизмовъ, а одинъ, довольно длинный, хоръ въ I актѣ оставленъ даже вовсе безъ перевода; въ прочихъ частяхъ пьесы языкъ южно-русскій, изобилующій книжными церковно-славянскими оборотами и близко напоминающій языкъ Рождественской комедіи Димитрія Ростовскаго. Штелинъ [1]) приписываетъ св. Димитрію сочиненіе не дошедшей до насъ пьесы: Воскресеніе Христово, «съ весьма посторонними аллегорическими дѣйствіями»; не ошибся ли онъ въ заглавіи, и не слѣдуетъ ли въ этой пьесѣ видѣть именно «Дѣйствіе на страсти Христовы списанное»?

Что касается до ближайшаго опредѣленія источника «Дѣйствія», то въ рукописяхъ Императорской Публичной Библіотеки намъ уда-

---

[1]) Краткое извѣстіе о театральныхъ въ Россіи представленіяхъ отъ начала ихъ до 1768 г. *С.-Пб. Вѣстникъ* 1779, IV, 85.

лось отыскать двѣ іезуитскія школьныя пьесы, имѣющія съ нимъ довольно много сходнаго, какъ въ общемъ планѣ, такъ и въ нѣкоторыхъ частностяхъ. Одна изъ этихъ пьесъ [1] — содержанія чисто аллегорическаго: родъ человѣческій утопаетъ въ грѣхахъ; Мірская Прелесть, подстрекаемая Враждою, увлекаетъ Природу человѣческую (ср. «Натура людска» въ Рождественской комедіи) къ погибели. Правосудіе взываетъ къ Отмщенію; Гнѣвъ Божій (Furor Divinus) готовъ поразить человѣчество; но его удерживаетъ вмѣшательство божественной Любви (Amor Divinus), которая показываетъ сердце Христово, пламенѣющее милосердіемъ. Является хоръ ангеловъ; каждый изъ нихъ несетъ какое-нибудь орудіе страстей Христовыхъ: божественная Любовь своими страданіями возрождаетъ человѣческую Природу. Пьеса такъ же, какъ и наше «дѣйствіе», заключается картинами распятія и положенія Спасителя въ гробъ, при пѣніи плачевнаго ангельскаго хора.

Другая пьеса, уже упомянутая выше, называется «Sepulchrum Jesu Christi» [2] и открывается прологомъ, напоминающимъ прологъ нашего «дѣйствія»:

> Po zgubionym Jezusie lamenty przynosim
> Nabożnej duszy, serce skruszone ogłosim.

Здѣсь такъ же, какъ и въ «Дѣйствіи», картины Страстей чередуются съ ветхозавѣтными прообразами и сопровождаются пѣніемъ юношей. Картины, какъ уже замѣчено выше, показывались per umbras. Пьеса оканчивается пѣніемъ ангеловъ, погребающихъ Христа [3].

---

[1]) Безъ особаго заглавія. Рук. Имп. П. Б—ки, польск. Q. XIV. 19, л. 57 и сл.

[2]) Та же рукопись, въ началѣ.

[3]) Болѣе отдаленное сходство съ этими двумя пьесами представляетъ польское страстное дѣйство: «Smiertelne grzechów postrzały Miłość Boża krwią z siebie wytoczona lecząca», представленная въ Виленской академіи въ 1679 г. См. рук. Имп. П. Б—ки, польск. Q. XIV. 42. Сопоставленіе библейской исторіи Іосифа съ исторіею Страстей Христовыхъ, совершенно подобное нашему «Дѣйствію на Страсти» (по композиціи), представляетъ пьеса аугсбургскаго драматурга Андрея *Diether*'а († 1561): «Historia sacra J o s e p h, quae nobis praeclarum divinae providentiae et passionis Christi Redemptoris, charitatisque Josephi, pudicissimi adolescentis exemplar demonstrat, jam denuo ex Bibliis in formam comoediae reducta et edita». Augustae 1544.

Въ нашемъ «Дѣйствіи» Вражда и фурія возбуждаютъ братьевъ противъ Іосифа. Подобный же мотивъ находимъ въ испанской Tragedia llamada Josefina, соч. Micael de Carvajal, 1546 (изд. Manuel Canete для Sociedad de bibliofilos espanoles, 1870). Здѣсь Invidia, furia infernal, жалуется, что семья Іакова не покорится ся волѣ, которой подвластенъ весь міръ, и заклинаетъ адскихъ духовъ придти къ нему на помощь:

Близкое отношеніе къ «Дѣйствію на страсти Христовы» имѣетъ кіевская школьная пьеса 1703 года: «Мудрость Предвѣчная»[1]), отличающаяся, однако, отсутствіемъ миѳологическихъ образовъ. Она состоитъ изъ пролога, трехъ дѣйствій съ хорами и эпилога. Въ прологѣ указывается, что пьеса сочинена въ классѣ піитики и представляетъ лишь новую переработку другого стариннаго дѣйства:

Изрядное отъ древнихъ обрѣтенно дѣло
Хотяще непремѣнно сохранити цѣло,
Діалогично реку въ лицѣхъ явствованно
Строеніе, въ то время назнаменованно,
Учащеся сложенномъ въ россійской Аѳинѣ
Стихотворенію, се отъявити нынѣ
Умыслихомъ, въ честь Богу въ Троицѣ едину,
Мудростію строящу всяческая выну.

Содержаніемъ дѣйства служитъ аллегорическая исторія грѣхопаденія. Мудрость призываетъ къ бытію Душу разумную и свободную, для того, чтобы она была властительницею земли и зрительницею дѣлъ Божіихъ, и повелѣваетъ ей не вкушать плода отъ древа познанія добра и зла. Душа сначала хранитъ заповѣдь и живетъ въ согласіи съ Разумомъ и Волею; но затѣмъ, по внушенію Гордости, Безумія и другихъ олицетворенныхъ пороковъ, нарушаетъ повелѣніе Мудрости, теряетъ гармонію своихъ силъ, проситъ у Срама ризы и скрывается. Мудрость ищетъ Душу и призываетъ ее къ себѣ:

Гдѣ едемскій гражданинъ? Гдѣ ся водворяетъ?
Кое нѣдро райское его сокрываетъ?

Разгнѣванная Мудрость передаетъ Душу во власть Смерти, которая и отводитъ ее въ адъ.

Во второмъ актѣ Вражда (уже знакомая намъ фигура «Еринпѣсъ») торжествуетъ, вмѣстѣ съ семью смертными грѣхами, побѣду

Tú Lucifer me engendraste,
Tú Soberbia eres mi madre,
Ayudadme madre y padre,
En este tan gran contrasle.

Являются четыре фуріи, которыхъ она и посылаетъ возбудить вражду братьевъ противъ Іосифа.

[1]) *Мудрость Предвѣчная*, во едемскомъ душу разумную вертоградѣ наздавшая, самоизвольнѣ же въ плѣнъ ада восхищенную отъ погибели вѣчной къ первому рая блаженству любве Божія довлетвореніемъ возведшая, чрезъ благородныхъ Россіи младенцовъ въ училищномъ Коллегіумѣ Кіево-могилеанскомъ стихотворнымъ сложеніемъ 1703 явствовася. См. *Труды Кіевск. дух. ак.* 1866, № 11, стр. 362—368; *Петровъ*, Очерки изъ ист. южнорусск. лит. XVIII в., 31—32.

надъ міромъ; Разумъ и Воля сѣтуютъ о гибели Души. Миръ Божій (Misericordia), тронутый положеніемъ Души и печалью о ней всей твари, рѣшается примирить грѣшную Душу съ Богомъ и для этого искоренить Гордость и Безуміе.

Въ третьемъ актѣ Миръ, Вѣра и Надежда приступаютъ къ престолу Мудрости и умоляютъ ее простить страждущую Душу; но этому противятся Справедливость и Гнѣвъ Божій. Тогда является Любовь и сама рѣшается пострадать для спасенія несчастной Души; она вступаетъ въ борьбу съ Враждою, Безуміемъ и Двоедушіемъ и побѣждаетъ ихъ, возрождая Душу.

Тотъ же самый сюжетъ и почти въ такой же формѣ обработанъ въ трехъ-актномъ дѣйствѣ, разыгранномъ въ ростовской школѣ св. Димитрія, съ тою только разницею, что здѣсь аллегорическая исторія грѣхопаденія и искупленія пріурочена не къ страстной, а къ рождественской драмѣ. Вѣрная догматическому ученію церкви, рождественская драма среднихъ вѣковъ почти всегда предпосылала картину грѣхопаденія изображенію рождества Спасителя: только тогда являлось оно зрителю въ своемъ истинномъ значеніи. Въ нѣмецкихъ народно-драматическихъ представленіяхъ Adam und Eva-Spiel (Paradeisspiel) и до сихъ поръ обыкновенно соединяется съ рождественскою пьесой [1]).

Ростовское дѣйство [2]) начинается совершенно такъ же, какъ и «Мудрость Предвѣчная»: Благодать Божія возводитъ человѣка на престолъ и даетъ ему заповѣдь не вкушать отъ древа познанія добра и зла. Но человѣкъ, поддавшись внушенію Лести дьявольской, нарушаетъ заповѣдь и за то наказывается Гнѣвомъ Божіимъ. Злоба грѣховная свергаетъ его съ престола и предаетъ въ жертву Смерти. Второй актъ представляетъ побѣду Давида надъ Голіаѳомъ, какъ прообразъ побѣды Христа надъ Злобою. Въ третьемъ актѣ молнія побиваетъ дьяволовъ, кующихъ оружіе на міръ, и человѣкъ привѣтствуетъ восходящее солнце, означающее собою Христа. Любовь Божія является на спасеніе міра и возвращаетъ человѣку его престолъ.

Димитрію Ростовскому приписывается также комедія «Каю-

[1]) *Weinhold*, Weihnachsspiele und Lieder aus Süddeutschland, 229—334; *Schröer*, Deutsche Weihnachtsspiele aus Ungarn, 123—141, 142—150, 200; *Peter*, Volksthümliches aus Oesterreichisch Schlesien, I, 263—378; *Hartmann*, Volkschauspiele, по указателю.

[2]) Его программа напечатана *А. А. Титовымъ* въ брошюрѣ: Новыя данныя о св. Димитріи Ростовскомъ М. 1881, стр. 21—24.

щійся Грѣшникъ» [1]), содержаніе которой кн. Шаховской передаетъ такъ:

Сцена изображаетъ пустынный видъ. Въ срединѣ стоятъ три существа: грѣшникъ, его ангелъ-хранитель и демонъ. Грѣшникъ— въ бѣлой одеждѣ, скрытой подъ черными нашивками, на которыхъ написаны всѣ его прегрѣшенія. Рѣчи ангела и демона дополняются двумя невидимыми хорами ихъ собратій. Хоръ ангеловъ восхваляетъ милосердіе и благость Божію, — и грѣшникъ готовъ покаяться: но, опустивъ глаза, онъ видитъ свою одежду, ужасается бездны грѣховной и богохульствуетъ; адъ радуется новой добычѣ. Но ангелы воспѣваютъ прощеніе разбойника; это обуздываетъ отчаяніе грѣшника, и онъ отъ всего сердца начинаетъ молитву. По мѣрѣ покаянія, нашивки спадаютъ одна за другою и, наконецъ, обнаруживается бѣлая одежда, символъ невинности. Но борьба утомила человѣка: смерть близка; онъ умираетъ, и душа его возносится къ небу при пѣніи ангеловъ, тогда какъ въ аду слышатся отчаянные крики и скрежетъ зубовъ. Кн. Шаховской сообщаетъ, что эта пьеса была представлена даже при дворѣ императрицы Елизаветы Петровны, при участіи Волкова и Дмитревскаго; но это извѣстіе представляется сомнительнымъ, — особенно въ виду того, что въ такъ-называемой «Хроникѣ Носова» [2]) помѣщена афиша этого представленія съ прибавкой дѣйствующихъ лицъ, не упомянутыхъ въ пересказѣ кн. Шаховского.

Далѣе, мы имѣемъ еще извѣстіе о подобномъ же аллегорическомъ представленіи, которое академикъ І. Г. Гмелинъ видѣлъ въ Тобольскѣ, на Пасхѣ, 15-го апрѣля 1734 года. Пьеса открылась пѣніемъ. Потомъ явился мальчикъ (прологъ) и поздравилъ съ праздникомъ Пасхи. Затѣмъ явился человѣкъ весь черный, представлявшій дьявола; онъ гналъ передъ собою дряхлаго старика съ сѣдою бородою, который жалобно кряхтѣлъ и представлялъ обычные недуги старости: это былъ Адамъ. Дьяволъ всячески издѣвался надъ нимъ и, наконецъ, клалъ ему на плечи чучело змѣи съ яблокомъ въ пасти; полумертвый Адамъ падалъ на землю. Тогда выходила смерть съ косой и хотѣла овладѣть старикомъ; но дьяволъ противился тому и выкидывалъ разныя штуки. Наконецъ, показывался

---

[1]) *Штелинъ*, l. c.; *Шаховской*, Лѣтоп. русск. театра, въ *Пантеонѣ* 1840; *Веселовскій*, Стар. театръ, 357—358.

[2]) Стр. 101—102. Свидѣтельства этой «Хроники» о театральныхъ представленіяхъ до временъ Екатерины II мы вообще считаемъ не заслуживающими довѣрія.

Христосъ съ крестомъ въ одной и вѣнцомъ въ другой рукѣ; дьяволомъ овладѣвала трусость, и онъ, послѣ неудачныхъ попытокъ спрятаться, убѣгалъ со сцены. Сила Креста возвращала Адаму жизнь; приказавъ старику встать, Христосъ возлагалъ на него золотой вѣнецъ. Адамъ не зналъ, какъ благодарить Искупителя; Христосъ уводилъ его на небо. Гмелинъ прибавляетъ, что эта пьеса, разыгранная мальчиками, была написана въ стихахъ [1]). Очевидно, здѣсь мы имѣемъ дѣло съ однимъ изъ произведеній кіевской школы. Въ объясненіе того, какимъ образомъ кіевская пьеса попала въ Сибирь, слѣдуетъ припомнить, что тобольскій митрополитъ Филоѳей Лещинскій (1702—1727), воспитанникъ кіевской академіи, по свидѣтельству сибирской лѣтописи «былъ охотникъ до театральныхъ представленій, славныя и богатыя комедіи дѣлалъ, и когда должно на комедію зрителямъ собиратца, тогда онъ, владыка, въ соборные колокола на сборъ благовѣстъ производилъ». При преемникѣ Филоѳея, также воспитанникѣ Кіевской академіи, митрополитѣ Антоніи Стаховскомъ, ученики и учителя Тобольской архіерейской (тогда уже славяно-латинской) школы на святкахъ разыгрывали пьесы духовнаго содержанія по домамъ, получали за то вознагражденіе, и собранныя такимъ образомъ деньги шли частью на содержаніе учащихся, частью — на жалованье учащимъ [2]). Вообще великорусскія духовныя школы XVIII столѣтія, устроенныя, какъ извѣстно, подъ руководствомъ архіереевъ малоруссовъ и по типу ихъ almae matris — академіи Кіевской, долго сохраняли въ своихъ стѣнахъ традиціи южно-русскаго школьнаго театра.

Наконецъ, слѣдуетъ упомянуть, что въ «Росписи комедіантскихъ дѣйствъ» театральной библіотеки великой княжны Натальи Алексѣевны (1723) указана еще одна пьеса на ту же тему: «Искупленіе человѣка отъ паденія его» [3]). Съ дальнѣйшимъ развитіемъ той же темы въ формѣ драматической аллегоріи мы еще встрѣтимся въ пьесахъ Сильвестра Ляскоронскаго, Митрофана Довгалевскаго и др. Отдѣльно должна быть поставлена «Жалостная

[1]) *I. G. Gmelin*, Reise durch Sibirien I, 144—145; ср. *Flögel*, Gesch. der komischen Litteratur, 1787, IV, 27—28. *Н. С. Тихонравовъ* (*Лѣтоп. русск. лит.* III, отд. 2, стр. 38) считаетъ эту пьесу нѣмою (mystère mimé), — что, однако, прямо противорѣчитъ показанію Гмелина.

[2]) *Сулоцкій.* Семинарскій театръ въ старину въ Тобольскѣ, въ *Чтеніяхъ Общ. Ист.* 1870, II, отд. 5, стр. 153—157; первоначально, подъ заглавіемъ: «Начало театра въ Сибири»,—въ *Тобольск. Губ. Вѣд.* 1858, № 12, стр. 254—256.

[3]) *Пекарскій*, Наука и Лит., I, 430.

комедія объ Адамѣ и Евѣ» изъ репертуара Грегори, такъ какъ она не принадлежитъ къ числу школьныхъ пьесъ.

Къ XVII столѣтію относится еще небольшая южно-русская пьеса: «Розмова во кратцѣ о душѣ грѣшной, судъ принявшей отъ судіи справедливаго Христа Спасителя» [1]). Картина суда представлена здѣсь въ шести явленіяхъ. Въ первомъ архангелъ Михаилъ вызываетъ умершихъ изъ гробовъ, чтобы они въ качествѣ публики присутствовали на судѣ и были свидѣтелями, что правосудіе Божіе не творится подъ вліяніемъ ярости и гнѣва, а руководствуется лишь справедливостью. Во второмъ — Судія приказываетъ Михаилу ввести подсудимую душу, которая, не видя возможности защищаться, готова и безъ суда идти въ адъ; на нее набрасывается дьяволъ, но ангелъ-хранитель, ея защитникъ, требуетъ свободы подсудимой до произнесенія приговора. Судія формулируетъ обвиненіе на основаніи представленнаго дьяволомъ списка злыхъ ея дѣлъ; душа старается чѣмъ-нибудь оправдаться и проситъ о помилованіи. Ангелъ-хранитель, въ свою очередь, предъявляетъ списокъ добрыхъ ея дѣлъ и проситъ принять ихъ во вниманіе. Судія назначаетъ провѣрку доказательствъ обвиненія и защиты, — провѣрка производится въ третьемъ явленіи на вѣсахъ: злыя дѣла перевѣсили, и ангелъ-хранитель отступаетъ отъ души. Въ четвертомъ явленіи душа желаетъ оправдаться въ послѣднемъ словѣ, но совѣсть («сумлѣня») и дьяволъ побѣждаютъ ее. Въ пятомъ явленіи Судія, поставивъ вопросъ о виновности, требуетъ отъ 12-ти апостоловъ (присяжныхъ) сентенціи. Всѣ высказываются за обвиненіе, одинъ только Іоаннъ повергаетъ участь души на милосердіе Судіи. Наконецъ, въ шестомъ явленіи, Судія, убѣдившись, что всѣ признаютъ душу достойною наказанія, «видаетъ декретъ, абы по дѣламъ отнесла заплату».

Подобное же изображеніе небеснаго суда, со всѣми формами польскаго судопроизводства, представляетъ іезуитская пьеса Pro decollatione S. Iohannis [2]). Кровь Іоанна вопіетъ къ божественному Правосудію; Правосудіе повелѣваетъ вызвать на судъ Ирода, Иродіаду и всѣ Иродовы грѣхи; гнѣвъ Божій пишетъ «позывъ»; дьяволъ исполняетъ его; Кровь произноситъ обвинительную рѣчь; Гнѣвъ и Отмщеніе даютъ заключеніе о виновности подсудимыхъ; Правосудіе постановляетъ приговоръ, и дьяволъ тотчасъ же уноситъ

---

[1]) Напечатана *Ц. Г. Нейманомъ* въ *Кіевск. Стар.* 1884, № 6, стр. 289—305.
[2]) Рук. Имп. Публ. Б—ки, польск. Q. XIV. 80, л. 15.

обвиненныхъ въ адъ. Кровь благодаритъ Правосудіе, и пьеса заключается соотвѣтствующимъ правоученіемъ.

Таковы старѣйшія изъ извѣстныхъ намъ произведеній южнорусской драматической литературы. Всѣ эти школьныя дѣйства отличаются совершенною отрѣшенностью отъ живой дѣйствительности и сухимъ, отвлеченнымъ дидактизмомъ. Авторы ихъ имѣли въ виду не столько драматическій интересъ, сколько нравственное назиданіе слушателей; оттого во всѣхъ этихъ пьесахъ почти нѣтъ дѣйствія, и во всякой тирадѣ, почти во всякомъ монологѣ того или другого лица сквозитъ самая шаблонная мораль; оттого и изложеніе ихъ отличается напыщеннымъ слогомъ и тяжелымъ языкомъ; неуклюжій силлабическій стихъ еще болѣе содѣйствуетъ впечатлѣнію безжизненности этихъ упражненій піитическаго класса. На всѣхъ дѣйствахъ лежитъ печать холодно-оффиціальнаго, безучастнаго, казеннаго отношенія къ предмету. Никакого свободнаго творчества здѣсь нѣтъ, да и не могло быть: фантазія автора здѣсь или вовсе не дѣйствовала, или дѣйствовала слишкомъ вяло и лѣниво, придавленная тяжестью школьныхъ правилъ. Весь матеріалъ былъ данъ уже готовымъ въ библейскомъ разсказѣ и въ главѣ de symbolis faciendis: оставалось только заключить этотъ матеріалъ въ опредѣленныя рамки, подобрать подходящія аллегоріи, связать ихъ чисто внѣшнимъ образомъ, съ фактической стороною дѣйствія и изложить все это опредѣленнымъ стихотворнымъ размѣромъ. Очевидно, душа писателя была въ сторонѣ отъ такой работы, и все дѣло ограничивалось педантическимъ крохоборствомъ, безъ всякаго проблеска не только таланта, но хотя бы какой-нибудь живой мысли. Только интермедіи, содержаніе которыхъ бралось непосредственно изъ народной жизни, рѣзко выдѣляются на этомъ скучномъ, однообразномъ фонѣ своею жизненностью и юморомъ; только въ этихъ вставочныхъ сценкахъ зритель могъ видѣть на театральныхъ подмосткахъ настоящую жизнь, представленную, иногда, съ несомнѣннымъ талантомъ. Но интермедіи въ то время имѣли значеніе лишь весьма второстепенное.

На великорусскомъ сѣверо-востокѣ, въ Москвѣ, школьная драма является лишь въ самомъ концѣ XVII столѣтія, послѣ основанія славяно-греко-латинской академіи, и входитъ въ обычай въ началѣ XVIII вѣка, послѣ того какъ Петръ великій, въ 1701 году, указалъ «завесть въ Академіи ученія латинскія» [1]). Ранѣе, почти за сто лѣтъ

[1]) *Смирновъ.* Исторія Моск. ак., 80.

передъ тѣмъ, попытка завести въ Москвѣ представленія духовныхъ пьесъ была сдѣлана іезуитами, прибывшими сюда вмѣстѣ съ первымъ Самозванцемъ. Такъ, по крайней мѣрѣ, понимаемъ мы извѣстіе хронографовъ «о сотвореніи ада на Москвѣ-рѣкѣ Ростригою». Авторъ съ ужасомъ разсказываетъ объ этомъ зломъ дѣлѣ: «И сотвори себѣ въ маловременнѣй жизни потѣху, а въ будущій вѣкъ знаменіе превѣчнаго своего домовища, его же въ россійскомъ государствѣ, ни въ которыхъ во иныхъ, кромѣ подземнаго, никто же видѣ на земли,—адъ превеликъ зѣло, имѣюцъ у себе три главы, — и содѣла обоюду челюсти его отъ мѣди брящало веліе; егда же разверзаетъ челюсти своя, и извну его яко пламя предстоящимъ ту является, и веліе брящаніе исходитъ изъ гортани его, зубы же ему имѣющу осклабленнѣ и ногты ему яко готовы на ухапленіе, и изъ ушію его якоже пламени распалавшуся; и постави его, проклятый онъ, прямо себе, на Москвѣ рѣцѣ, себѣ во обличеніе, даже ему изъ превысочайшихъ обиталищъ своихъ зрѣти нань всегда и готову быти въ нескончаемыя муки во нь на вселеніе и съ прочими единомысленники своими» [1]).

Этотъ адъ, составлявшій, по всей вѣроятности, часть декораціи для духовной пьесы школьнаго типа [2]), послѣ смерти Самозванца былъ сожженъ вмѣстѣ съ его тѣломъ, какъ порожденіе величайшаго нечестія, и только много лѣтъ спустя, уже при совершенно измѣнившихся обстоятельствахъ, явилась возможность снова устроить подобное же зрѣлище.

Одинъ изъ первыхъ южно-русскихъ ученыхъ, прибывшихъ въ Москву въ царствованіе Алексѣя Михайловича, Симеонъ Полоцкій (1628—1680), былъ первымъ писателемъ, попытавшимся ввести въ великорусскую литературу неизвѣстный ей до тѣхъ поръ драматическій родъ. Отъ него мы имѣемъ двѣ комедіи: 1) О Навходоносорѣ, о тѣлѣ златѣ и о тріехъ отроцѣхъ, въ пещи не сожженныхъ, и 2) Комедія притчи о блудномъ сынѣ. Первая изъ этихъ пьесъ, несомнѣнно, обязана своимъ появленіемъ московскому пещному дѣйству [3]). Симеонъ, всегда свысока относившійся къ москов-

---

[1]) *А. Поповъ*. Изборникъ слав. и русск. сочиненій, внесенныхъ въ хронографы, стр. 237, 272, 276.

[2]) Можетъ быть, это былъ парадный аллегорическій спектакль, ludus caesareus.

[3]) Она напечатана въ *Др. Росс. Вивліов.*, VIII², 158—168 и у *Тихонравова*, Русск. драм. произв., I, 321—336. Ср. *Майкова*, Симеонъ Полоцкій, въ *Древн. и Нов. Росс.* 1876, т. III, 368—369.

скимъ церковнымъ обычаямъ, находилъ постановку этого дѣйства слишкомъ грубою и неискусною и потому пожелалъ разработать эту тему въ пьесѣ, написанной стихами, согласно правиламъ школьной піитики, и вообще дать содержанію пещного дѣйства литературную форму. Для болѣе стройнаго и полнаго развитія сюжета, онъ призналъ необходимымъ ввести въ пьесу самого Навуходоносора, какъ главнаго виновника тѣхъ бѣдъ, которыя угрожаютъ тремъ отрокамъ, — его бояръ Амира, Зардана и Навусара, казначея, воиновъ, музыкантовъ, народъ и пр. Дѣйствіе открывается прологомъ («предисловецъ»), въ которомъ сначала идутъ похвалы царю, указывается, что не таковъ былъ Навуходоносоръ, и излагается содержаніе пьесы:

То комидійно мы хощемъ явити
И аки само дѣло представити
Свѣтлости твоей и всѣмъ предстоящимъ
Княземъ, бояромъ, вѣрно ти служащимъ,
Въ утѣху сердецъ. Здрави убо зрите,
А насъ въ милости своей сохраните.

Самая пьеса, начинающаяся хвастливою рѣчью Навуходоносора, представляетъ распространеніе пещного дѣйства въ довольно длинный актъ, прерываемый иногда музыкою («играніемъ»). Грубыя рѣчи халдеевъ пещного дѣйства сохранены и здѣсь. Такъ, напримѣръ, одинъ изъ нихъ говоритъ:

Азъ и двѣ кожѣ готовъ есмь издрати
Съ едного хребта, а самъ не страдати.

Другой:

Мнѣ еврепна толь сладко убити,
Якоже меда сладка чашу пити.

Пьеса оканчивается эпилогомъ, изъ котораго видно, что она была представлена въ присутствіи царя: дѣйствующія лица благодарятъ его за милостивое вниманіе:

Пресвѣтлый царю и благочестивый,
Богомъ вѣнчанный и христолюбивый!
Благодаримъ тя о сей благодати,
Яко изволилъ дѣйства послушати;
Свѣтлое око твое созерцаше
Комидійное сіе дѣйство наше, и т. д.

Комедія о Навуходоносорѣ, конечно, представляетъ значительный шагъ впередъ, въ отношеніи литературнаго искусства, сравнительно съ пещнымъ дѣйствомъ; тѣмъ не менѣе, и связь ея съ

*

церковнымъ обрядомъ еще даетъ себя чувствовать въ значительной мѣрѣ: въ пьесу введены священныя пѣснопѣнія изъ 3-й главы пророка Даніила, на котораго авторъ прямо и ссылается; многіе стихи представляютъ очень близкое переложеніе библейскаго разсказа (читавшагося во время пещного дѣйства) и т. д.

«Комидія притчи о блудномъ сынѣ» уже гораздо оригинальнѣе [1]). Симеонъ Полоцкій обработалъ въ драматической формѣ евангельскую притчу, которою съ давнихъ поръ усердно пользовались французскіе, англійскіе и въ особенности нѣмецкіе писатели, а затѣмъ и польскіе авторы школьныхъ дѣйствъ [2]). Его пьеса, написанная по всѣмъ правиламъ школьной піитики, состоитъ изъ шести дѣйствій или частей:

Всю на шесть частей притчю раздѣлихомъ;

послѣ каждой части слѣдуетъ хоръ («пѣвцы поютъ») и интермедія:

По всяцѣй оныхъ (частей) нѣчто примѣсихомъ
Утѣхи ради, ибо все стужаетъ,
Еже едино безъ премѣнъ бываетъ.

Самыя интермедіи не сохранились, и о существованіи ихъ мы узнаемъ только изъ пролога и изъ помѣтъ послѣ каждаго акта: «будетъ intermedium [3]).

---

[1]) Рук. Имп. П. Библ., F. XIV. 6, и Погодинскаго собранія № 1378. Напечатана уже по смерти автора, въ 1685 г., въ видѣ книжки въ 4-ку, въ которой находится: 37 картинокъ съ текстомъ, 20 листковъ съ однимъ текстомъ и 8 маленькихъ, добавочныхъ листочковъ тоже только съ текстомъ, а всего 65 листковъ, изъ которыхъ каждый отпечатанъ особою дощечкою, только съ одной стороны, другая же сторона оставлена чистою. Перепечатана въ *Др. Росс. Вивл.* VIII², 31—59; Русск. Драм. произв., I, 296—326 и у *Ровинскаго*, Русск. нар. карт. III, 8—38. См. также *Сынъ Отеч.* 1838, XII, 110—112.

[2]) Отъ XVI столѣтія до насъ дошло болѣе 12-ти нѣмецкихъ пьесъ на эту тему. Онѣ разобраны въ изслѣдованіи *Hugo Holstein*'а Das Drama v. Verlornen Sohn, Geestemünde (Progr.), 1880. Изъ стѣнъ школы комедія о блудномъ сынѣ перешла въ народъ (*Hartmann*, o. c., 264—276) и даже разыгрывалась на кукольномъ театрѣ (*Franz Horn*, Leben und Wissenschaft, Kunst und Religion, Berl. 1807, S. 187 и сл.). Изъ польскихъ пьесъ этого содержанія въ особенности интересна Comoedia de filio prodigo, въ рукописи Имп. П. Библ. Q. XIV. 80; здѣсь блудный сынъ носитъ польское имя: *Станиславъ Гарвацкій*, а слуги и пріятели, съ которыми онъ пьянствуетъ, называются: Nalewajko, Drapichwost, Wystrzasalski, Czciwiarski и пр. Ср. о подобныхъ прозвищахъ *Chomętowskiego*, Dzieje, 97.

[3]) Въ рукописи «Риѳмологіона» (Моск. синод. библ. № 287) слово *intermedium* приписано, въ одномъ мѣстѣ, рукою самого Полоцкаго.

Въ прологѣ говорится о содержаніи комедіи и о пользѣ театральныхъ представленій:

> Благороднiи, благочестивiи,
> Государiе премилостивiи!
> Не тако слово въ памяти держится,
> Якоже еще что дѣломъ явится.
> Христову притчю дѣйствомъ проявити
> Здѣ умыслихомъ и чиномъ вершити.
> О блудномъ сынѣ вся рѣчь будетъ наша,
> Аки вещь живу, узритъ милость ваша [1]).

На картинкѣ [2]), поясняющей этотъ прологъ, изображена сцена съ поднятою занавѣсью; рампа освѣщена плошками, предъ нею, на длинной скамейкѣ со спинкою, сидятъ зрители въ нѣмецкомъ платьѣ, въ круглыхъ шляпахъ и длинныхъ завитыхъ парикахъ. На сценѣ— актеръ, произносящій рѣчь къ зрителямъ; онъ въ короткомъ нижнемъ платьѣ, чулкахъ и башмакахъ, въ плащѣ, откинутомъ назадъ; на головѣ —круглая шляпа; лѣвая рука поднята кверху. Такую же точно фигуру видимъ и [illegible] весьма [illegible]ложенной къ эпилогу, въ которомъ [illegible] сказанное въ прологѣ о пользѣ комедіи:

> Видѣсте притчю, Христомъ нареченну,
> По силѣ дѣломъ здѣсь воображенну,
> Дабы Христовымъ словамъ въ сердцахъ быти
> Глубже писаннымъ, чтобы не забыти.

Въ первой части на сцену выходитъ отецъ съ двумя сыновьями и многими слугами; онъ благодаритъ Бога за всѣ милости къ нему, затѣмъ даетъ совѣты сыновьямъ и дѣлитъ между ними свое имущество. Старшій въ длинномъ монологѣ благодаритъ отца; младшій проситъ позволенія посѣтить чужія страны, такъ какъ онъ желалъ бы прославить не только себя, но и весь свой родъ.

---

[1]) Ср. прологъ къ комедіи о Навходоносорѣ:

> То комидійно мы хощемъ явити
> И аки само дѣло представити.
> . . . .
> Велію пользу можетъ притча дати,
> Токмо извольте прилежно внимати.

Въ Рождественской драмѣ Димитрія Ростовскаго также говорится: «Зрѣніе лучше вѣритъ паче слуха» (361)

[2]) По изслѣдованію *Д. А. Ровинскаго* (Русск. нар. карт., IV, 521), картинки комедіи гравированы по рисункамъ голландскаго гравера *Пикара* его сыномъ и русскими мастерами Леонтіемъ *Бунинымъ* и Григоріемъ *Тепчегорскимъ*.

Отецъ старается отговорить его, выставляя на видъ, что «юности воля сія нѣсть спасенна» и что посѣщать чужія страны надо съ умомъ, а сынъ еще «не у добрѣ изученъ»; онъ совѣтуетъ молодому человѣку сперва «вящше прiучитися» въ домѣ, а потомъ уже пускаться въ далекое странствіе; но сынъ настаиваетъ на своемъ:

Что стяжу въ дому? чему изучуся?
Лучше въ странствіи умомъ сбогачуся.

На самомъ дѣлѣ, однако, онъ стремится вовсе не къ пріобрѣтенію знаній, а къ вольной разгульной жизни; пребываніе въ родительскомъ домѣ стѣсняетъ его, и ему хочется пожить на полной свободѣ:

Яко птенецъ, изъ клѣтки на свѣтъ испущенный,
Желаю погуляти, тѣмъ быти блаженный.

Во второй части онъ уже называется «блуднымъ» и пьянствуетъ съ своими рабами; одн[illegible]нихъ онъ приказываетъ набрать побольше слугъ, обѣщая ка[illegible] ибо все сл[illegible] 100 рублей; съ другимъ играетъ въ зернь и, наконецъ, соверш[illegible]чтся спать. На рисункѣ, гдѣ слуга приводитъ блудному сыну [illegible] слугъ и, получивъ за это награду, цѣлуетъ, стоя на колѣняхъ, руку господина, у лица послѣдняго написано: «ха, ха, ха!» (въ пьесѣ онъ долженъ смѣяться). При сценѣ, гдѣ блудный сынъ играетъ въ зернь, изображенъ столъ съ картами и деньгами; у слуги и господина въ рукахъ стопы съ виномъ; подлѣ стоитъ женщина, которая также пьетъ, кругомъ — слуги.

Въ третьей части «изыдетъ блудный сынъ похмѣленъ»; слуги утѣшаютъ его и совѣтуютъ опять пить вино (соотвѣтственно этому на картинѣ изображена попойка; въ глубинѣ сцены — кровать съ балдахиномъ; около нея—женщина съ обнаженною шеею). Во время попойки сладко-игратели (музыканты) и пѣвцы играютъ и поютъ. Подъ конецъ, слуги отказываются служить блудному сыну и съ крикомъ: «емлимъ!» расхищаютъ все его имущество и разбѣгаются (на рисункѣ представлены слуги, и у лица каждаго изъ нихъ надпись: «емлимъ!»).

Въ четвертой части блудный сынъ является свинопасомъ; съ голоду онъ ѣстъ со свиньями; за то, что онъ разогналъ стадо, его сѣкутъ плетьми (наказаніе происходитъ за завѣсой, откуда слышны только крики блуднаго: «Государь, пощади!» На рисункѣ экзекуція представлена на сценѣ). Въ пятой части блудный сынъ возвра-

щается къ отцу, а въ шестой, въ длинномъ монологѣ, читаетъ себѣ нравоученіе:

Познахъ бо нынѣ, юность дурность быти,
Аще кто хощетъ безъ науки жити.

Основная мысль комедіи — съ одной стороны, необходимость науки, образованія, которое одно только и можетъ сдерживать своевольные порывы юности и направлять ея стремленія на разумный путь, съ другой стороны — проповѣдь мягкаго, добродушнаго отношенія старшихъ къ ошибкамъ и проступкамъ неопытной юности. Эта мысль имѣла прямое отношеніе къ интересамъ русской жизни XVII столѣтія, когда въ умахъ молодого поколѣнія стала пробуждаться пытливость и въ обществѣ почувствовалась потребность болѣе широкаго образованія на европейскій ладъ, а люди стараго поколѣнія упорно держались за свою старину, оставаясь вѣрными девизу: «которая земля переставливаетъ обычаи свои, и та земля не долго стоитъ». Симеонъ Полоцкій, какъ человѣкъ просвѣщенный, какъ одинъ изъ дѣятелей весьма немногочисленнаго въ его время кружка новыхъ людей въ Россіи, хотѣлъ своею обработкою евангельской притчи сгладить рѣзкія крайности и примирить неопредѣленныя стремленія молодежи съ консерватизмомъ стариковъ [1]). Въ эпилогѣ комедіи онъ говоритъ:

Юнымъ се образъ старѣйшихъ слушати,
На младый разумъ свой не уповати;
Старымъ, — да юныхъ добрѣ наставляютъ,
Ничто на волю младыхъ не спущаютъ;
Найпаче образъ милости явися,
Въ немъ же Божая милость вобразися,
Да и вы Богу въ ней подражаете,
Покаявшимся удобь прощаете.

Комедія притчи о блудномъ сынѣ, повидимому, очень понравилась современникамъ автора: это можно заключать какъ изъ того, что она была напечатана раньше другихъ однородныхъ произведеній, и притомъ съ иллюстраціями, такъ и изъ того, что она распространялась во многихъ спискахъ. Въ текстѣ пьесы находится много сценическихъ указаній, которыми должны были руководствоваться исполнители. Такъ, напримѣръ, во второй части, при сценѣ игры въ зернь замѣчено: «И тако сядутъ играти и будутъ похищати добро блуднаго и проигрывати»; далѣе: «И напіются»; въ

[1]) *Майковъ*, l. c., 371—372.

концѣ акта: «И тако блудный спать пойдетъ, сланяяся», и т. д. Послѣ эпилога всѣ дѣйствующія лица должны были выйти на авансцену и поклониться зрителямъ, «а мусикія заиостъ, и тако разыдутся гости». Но, не смотря на всю приспособленность комедіи къ представленію, мы все-таки не имѣемъ положительныхъ извѣстій о томъ, что она была дѣйствительно играна на московской придворной сценѣ. Отсутствіе обычнаго въ прологахъ и эпилогахъ того времени обращенія къ царю заставляетъ въ этомъ сомнѣваться; съ другой стороны, заглавіе печатнаго изданія: «Исторія или дѣйствіе евангельскія притчи о блудномъ сынѣ бываемое» какъ будто указываетъ на пьесу уже извѣстную и притомъ часто представлявшуюся. Что касается до картинокъ этого изданія, то онѣ, какъ уже было замѣчено выше, гравированы по рисункамъ голландца Пикара и воспроизводятъ не московскую сцену, а нѣмецкую или голландскую. Прежде всего, въ нашей комедіи всѣ декораціи замѣняются одною «завѣсой», изъ-за которой выходятъ дѣйствующія лица и за которую они уходятъ; на картинкахъ же изображена декорація комнаты съ большою сводчатою дверью налѣво отъ зрителя. Далѣе, рампа освѣщена плошками, между тѣмъ какъ въ расходныхъ книгахъ приказа Галицкой чети (въ вѣдѣніи котораго находился московскій театръ при Алексѣѣ Михайловичѣ) вездѣ показаны расходы на свѣчи; зрители всѣ изображены въ нѣмецкомъ платьѣ, что также было-бы странно для москвичей 1685 года; наконецъ, текстъ комедіи не вездѣ сходится съ текстомъ и содержаніемъ картинокъ. Такъ, напримѣръ, въ комедіи ничего не говорится о женщинахъ, а на картинкахъ онѣ изображены; на одной картинкѣ представлена даже цѣлая сцена, которой въ комедіи не оказывается, – сцена изгнанія блуднаго сына, ограбленнаго слугами, изъ жилища женщинъ, съ которыми онъ прежде пировалъ: «Тогда и прелюбодѣицы ругахуся ему, овая гнаше кочергою, овая же воду ліяше на него; онъ же, избѣжавъ, «увы!» глаголетъ». Далѣе слѣдуетъ картинка, изображающая блуднаго въ уныніи, съ текстомъ, взятымъ изъ комедіи, который начинается именно восклицаніемъ: «увы!»

Увы мнѣ, увы! что се сотвориша?
Вся вземше, едва жива оставиша, и т. д.

Такимъ образомъ, рисунокъ недостающей сцены пригнанъ довольно ловко, но, все-таки, является произвольною вставкою издателей комедіи. Очень можетъ быть, что, сочиняя свои рисунки, Пикаръ имѣлъ передъ глазами, и отчасти копировалъ, какіе-нибудь иностранные образцы. Недостающая въ нашей комедіи сцена съ

женщинами находится въ Moralité de l'enfant prodigue, переведенной на французскій языкъ съ латинскаго (Acolastus, de filio prodigo comoedia) въ 1535 году: здѣсь хозяйка, у которой пропивалъ блудный сынъ, и двѣ женщины обираютъ его до конца и потомъ выгоняютъ самымъ постыднымъ образомъ [1]); такую же сцену встрѣчаемъ и въ нѣмецкихъ комедіяхъ, напримѣръ, въ Parabel vam vorlorn Szohn Бурхардта Вальдиса (1527), гдѣ Hurenwirth читаетъ блудному сыну такія же нравоученія о послушаніи родителямъ, какъ въ нашей комедіи — десятый слуга; въ комедіи Ганса Сакса, и пр.

По своей формѣ и композиціи, комедія Симеона Полоцкаго довольно рѣзко отличается отъ южно-русскихъ школьныхъ дѣйствъ. Во-первыхъ, въ ней соблюдено единство дѣйствія: все группируется около главнаго героя пьесы; во-вторыхъ, въ ней нѣтъ ни одной аллегорической фигуры, какія были необходимою принадлежностью школьной драмы. Можно было бы предположить, что эти отличительныя особенности комедіи объясняются знакомствомъ Симеона съ произведеніями нѣмецкой драматической литературы, которыя въ его время впервые появляются, въ русской обработкѣ, на подмосткахъ театра, устроеннаго по царскому велѣнью въ Москвѣ; но этому предположенію противорѣчитъ то обстоятельство, что образцами для московскихъ нѣмцевъ служили (какъ мы увидимъ въ слѣдующей главѣ) такъ называемыя «англійскія» комедіи; а въ сборникѣ этихъ пьесъ, напечатанномъ въ 1620 г., именно комедія о блудномъ сынѣ и отличается отъ прочихъ аллегорическими фигурами Отчаянія и Надежды, которыя придаютъ ей характеръ moral play. Съ другой стороны, знаменитая комедія Гнафея «Acolastus», послужившая образцомъ для цѣлаго ряда подражаній, обходится безъ всякой аллегоріи; точно такъ же и въ указанной нами польской комедіи de Filio prodigo всѣ дѣйствующія лица не только совершенно реальны, но даже носятъ національный отпечатокъ. Вѣрнѣе, поэтому, предположить, что Симеонъ въ своей пьесѣ шелъ по слѣдамъ не нѣмецкихъ, а польскихъ драматурговъ, которые обработывали ту же тему, не вдаваясь въ нравоучительный символизмъ, такъ какъ притча о блудномъ сынѣ и безъ того доста-

[1]) *Nisard*, Hist. des livres populaires. II, 217—226; *Parfait*, Hist. du théâtre franç. III, 139; *Пекарскій* о. с., I, 401. Первое изданіе комедіи: *Acolastus*, hoc est de filio prodigo вышло въ 1529 г.; затѣмъ, въ теченіи 12 лѣтъ, она имѣла до 40 изданій. Авторомъ этой пьесы былъ Guilielmus *Gnaphaeus* (Wilhelm van de Voldersgroft, 1493—1568). О немъ см. *Roodhuyzen*, Het leven van G. Gnaphaeus. Amst. 1858.

точно поучительна. Можетъ быть, Симеонъ не рѣшился ввести въ свою пьесу отвлеченныя фигуры также и потому, что для большинства московскихъ зрителей его времени онѣ были бы мало понятны.

Внимательное сличеніе уцѣлѣвшихъ до нашего времени экземпляровъ печатной комедіи привело Д. А. Ровинскаго къ заключенію, что она была издаваема три раза съ однѣхъ и тѣхъ же досокъ. Кромѣ того, въ первой половинѣ XVIII вѣка была издана лицевая притча въ восьми картинкахъ, съ весьма краткимъ пояснительнымъ текстомъ; сцена съ женщинами удержана и въ этомъ изданіи [1]).

Симеону Полоцкому приписывалось сочиненіе еще нѣсколькихъ комедій; но кромѣ этихъ двухъ, включенныхъ имъ самимъ въ свой «Риомологіонъ или стихословъ» (1678 г.), другія до насъ не дошли.

VI.

Попытки Симеона Полоцкаго ввести въ Москвѣ южно-русскій обычай драматическихъ дѣйствъ по времени совпадаютъ съ появленіемъ у насъ новаго театра, который не имѣлъ уже ничего общаго съ представленіями школьными. Этотъ новый театръ былъ однимъ изъ знаменательныхъ признаковъ поворота въ умственной жизни русскаго общества XVII столѣтія, однимъ изъ плодовъ западной культуры, носителями которой въ Москвѣ явились нѣмцы. Въ началѣ своего царствованія, молодой государь Алексѣй Михайловичъ, отвѣчая внушеніямъ духовенства, стремившагося удержать русскую жизнь въ кругу старыхъ отеческихъ преданій и обычаевъ, и руководясь собственною набожностью, относился ко всѣмъ, даже самымъ невиннымъ проявленіямъ народнаго веселья совершенно отрицательно. Въ 1648 году по всѣмъ городамъ разосланы были царскія грамоты съ крѣпкимъ подтвержденіемъ читать ихъ въ соборахъ по воскресеньямъ и по торжкамъ въ городахъ, волостяхъ, станахъ, погостахъ не по единожды всѣмъ вслухъ. По этимъ грамотамъ, какъ выразительно замѣчаетъ И. Е. Забѣлинъ [2]), вся земля святорусская должна была обратиться въ одинъ огромный, безмолвный монастырь съ монашескимъ житіемъ и старческимъ поведеніемъ. Строго предписывалось въ домахъ, на улицахъ и въ поляхъ

[1]) Русск. нар. карт., IV, 520; III, 7.
[2]) Дом. бытъ русск. царицъ, гл. V.

пѣсенъ не пѣть, по вечерамъ на позорища не сходиться, не плясать, руками не плескать, въ ладони не бить (то-есть, въ хороводы не играть) и игръ не слушать; на свадьбахъ пѣсенъ не пѣть и не играть глумотворцамъ, органикамъ, смѣхотворцамъ, гусельникамъ, пѣсельникамъ; на святкахъ въ бѣсовское сонмище не сходиться, игръ бѣсовскихъ не играть, пѣсенъ не пѣть, загадокъ не загадывать, «небылыхъ» сказокъ не сказывать, празднословіемъ, смѣхотвореніемъ и кощунаніемъ, — такими помраченными и беззаконными дѣлами, — душъ своихъ не губить, личины и платье скоморошеское на себя не накладывать, олова и воску не лить, зернію и въ карты и въ шахматы не играть; на Святой на доскахъ не скакать, на качеляхъ не качаться; скоморохамъ не быть; съ гуслями, бубнами, зурнами, домрами, волынками, гудками не ходить, медвѣдей не водить, съ собаками не плясать, кулачныхъ боевъ не дѣлать, въ лодыги (бабки) не играть, — не говоря уже о ворожбѣ, чародѣйствѣ и вообще о мірскомъ суевѣріи. Словомъ, изъ жизни изгонялись всѣ общественныя и домашнія удовольствія, и изгонялись, повидимому, очень строго и рѣшительно: ослушниковъ на первый и второй разъ велѣно бить батоги, а въ третій или въ четвертый — ссылать въ ссылку въ украйные городы; гусли, домры, зурны, гудки и всѣ подобные бѣсовскіе гудебные сосуды, а также и хари (маски) — велѣно было отбирать, ломать и жечь безъ остатку; скомороховъ же на первый разъ бить батоги, вдругорядь — кнутомъ и брать пеню по пяти рублей съ человѣка. Подобныя же грамоты были разосланы повсюду и отъ митрополитовъ, которые грозили ослушникамъ наказаніемъ безъ всякаго милосердія и отлученіемъ отъ церкви Божіей [1]).

Девять лѣтъ спустя, въ 1657 году, послѣдовало новое подтвержденіе этого строгаго запрета, наложеннаго на мірское веселье... Но очевидно, что этотъ запретъ не могъ быть исполненъ во всей его силѣ; старые обычаи, все-таки, продолжали существовать, и усердные ревнители, возстававшіе противъ нихъ (какъ напр. Аввакумъ, Иванъ Нероновъ и др.), встрѣчали сильный отпоръ толпы. Между тѣмъ, время шло, и духъ новой культуры постепенно, но все сильнѣе и сильнѣе подкапывался подъ русскую старину и отчину; русская земля, увлекаясь небывалыми новизнами, начинала «переставливать обычьи свои»: въ общественной жизни, въ литературѣ.

[1]) Акты Историч. IV, № 35; Акты Арх. Эксп. IV, № 59 и 98; *Ивановъ*, Опис. Госуд. Архива, 296; *Фаминцынъ*, Скоморохи на Руси, 184—187.

въ искусствѣ мало-по-малу пробивались новыя идеи, болѣе живыя и свободныя, устранявшія прежнюю исключительность. Самъ царь Алексѣй Михайловичъ, въ первое время старавшійся подавать примѣръ строгого благочестиваго житія по правиламъ стараго Домостроя, не могъ устоять противъ вѣяній времени и влеченій своей благодушной природы. Назначая «дѣлу время и потѣхѣ часъ», онъ любилъ послушать пѣсенниковъ и игрецовъ на органахъ, віолахъ и флейтахъ, не прочь былъ посмотрѣть на пляски шутовъ и скомороховъ, которыхъ немало жило «у государя на верху», — не прочь былъ иногда позабавиться и запрещенною его же указами игрою въ тавлеи или въ шахматы; словомъ, на практикѣ онъ не могъ долго оставаться такимъ строгимъ ревнителемъ «старческаго устава», какимъ хотѣлъ быть по внушенной ему теоріи. Мало-по-малу отвыкая отъ преданій и обычаевъ старины, онъ заинтересовался тѣми новинками европейской культуры, которыя все чаще и чаще появлялись въ Москвѣ и не могли остаться безъ вліянія на окружавшую его обстановку. Нѣмецкая слобода, населенная заѣзжими иноземцами всевозможныхъ профессій, пріобрѣтала для русской жизни все болѣе и болѣе важное значеніе, становилась все болѣе и болѣе необходимою: во всѣхъ областяхъ практической жизни нѣмцы оказывались незамѣнимыми людьми, и какъ правительству, такъ и отдѣльнымъ лицамъ все чаще и чаще приходилось пользоваться ихъ услугами. Ближайшіе къ царю люди, — бояре Ординъ-Нащокинъ, Ртищевъ и въ особенности — знаменитый Артемонъ Сергѣевичъ Матвѣевъ, женатый на шотландкѣ Гамильтонъ, находились въ постоянныхъ сношеніяхъ съ иностранцами и въ своемъ домашнемъ быту не стѣснялись перенимать заморскіе обычаи и повадки, если это доставляло имъ пользу или удовольствіе: интересовались научными свѣдѣніями, разными художествами и, наконецъ, не виданными до того времени развлеченіями. Вторая супруга царя, Наталья Кирилловна Нарышкина, выросшая въ домѣ Матвѣева, «отца и друга нѣмцевъ», была воспитана въ новыхъ условіяхъ быта; своимъ личнымъ характеромъ и вліяніемъ она содѣйствовала измѣненію образа жизни въ царскихъ теремахъ до такой степени, что Алексѣй Михайловичъ сталъ допускать многое такое, о чемъ не смѣлъ бы и подумать за нѣсколько лѣтъ передъ тѣмъ, когда церковные ходы и царскіе выходы доставляли чуть-ли не единственную пищу его врожденной любви къ художеству.

Въ числѣ новыхъ иноземныхъ развлеченій, которыми сильно заинтересовался и успѣлъ заинтересовать царя бояринъ Матвѣевъ,

первое мѣсто занималъ театръ. Изъ разсказовъ русскихъ пословъ, бывавшихъ заграницей, давно уже было извѣстно, что въ нѣмецкихъ земляхъ и въ Польшѣ при дворахъ бываютъ «комедіи, по русски — потѣхи»; пріѣзжіе иностранцы, изъ которыхъ иные, можетъ быть, и сами игрывали въ подобныхъ «потѣхахъ»», могли сообщить еще болѣе обстоятельныя свѣдѣнія объ ихъ обстановкѣ и содержаніи; иноземныя посольства, постоянно наѣзжавшія въ Москву, нерѣдко имѣли въ своей свитѣ музыкантовъ, фокусниковъ и тому подобныхъ артистовъ; иногда въ Нѣмецкой слободѣ устраивались и настоящія театральныя представленія. Англійскій посолъ графъ Карлейль, въ описаніи своихъ трехъ поѣздокъ въ Россію, сообщаетъ, что въ 1664 году въ посольскомъ домѣ была представлена комедія, доставившая зрителямъ нѣсколько пріятныхъ часовъ [1]). Быть можетъ, подобные любительскіе спектакли бывали въ Нѣмецкой слободѣ и не одинъ разъ, и разсказы о нихъ при дворѣ еще сильнѣе возбуждали въ Алексѣѣ Михайловичѣ желаніе познакомиться съ нѣмецкою потѣхой. Увлеченный этимъ желаніемъ, царь, наконецъ, рѣшилъ выписать изъ-за границы труппу актеровъ и завести у себя въ Москвѣ постоянный театръ: 15-го мая 1672 года Матвѣевъ объявилъ своему «пріятелю», полковнику Николаю фанъ-Стадену, царскій указъ: ѣхать къ курляндскому Якубусу князю (герцогу Іакову, 1642—1681) и, будучи въ Курляндской землѣ, приговаривать великаго государя въ службу рудознатныхъ всякихъ самыхъ добрыхъ мастеровъ, которые бъ руды всякія подлинно знали и плавить ихъ умѣли, да трубачей самыхъ добрыхъ и ученыхъ, да которые бъ умѣли всякія комедіи строить; при этомъ было прибавлено, что если фанъ-Стаденъ такихъ людей въ Курляндіи не добудетъ, то ѣхать ему во владѣнія короля Свѣйскаго и въ Прусскую землю [2]). Исполняя это порученіе, фанъ-Стаденъ въ іюлѣ нанялъ въ Ригѣ восемь человѣкъ актеровъ, а въ октябрѣ сообщилъ Матвѣеву, что ему удалось приговорить «еще три человѣка молодыхъ, которые на всѣхъ играхъ играютъ, чего никогда впредь сего на Москвѣ не слыхано». Черезъ мѣстныхъ рижскихъ

---

[1]) La relation de trois ambassades etc. nouv. edition, revue et corr. par le pr. *Aug. Galitzyne*, P. 1857, p. 76. Ср. *Wesselofsky*. Deutsche Einflüsse, 11.

[2]) *Тихонравовъ*, Русск. драм. произв. I, стр. VII—VIII. Подробные документы о миссіи фанъ Стадена, которыми мы, къ сожалѣнію, не могли пользоваться, находятся въ Моск. Гл. Архивѣ Мин. Иностр. Дѣлъ, Выѣзды въ Россію, 1671, № 3; 1672—1676, № 1. См. *Цвѣтаева* Генералъ П. Бауманъ и его дѣло. М. 1884, стр. 50.

актеровъ онъ вступилъ въ сношенія съ наиболѣе извѣстными изъ германскихъ странствующихъ труппъ. Во главѣ одной изъ этихъ труппъ стоялъ чрезвычайно популярный сценическій дѣятель того времени, магистръ Іоганъ Фельтенъ, который, вмѣстѣ съ своимъ товарищемъ «Чарлусомъ» (повидимому, англичаниномъ) и труппою изъ двѣнадцати человѣкъ соглашался на предложеніе фанъ-Стадена ѣхать въ Москву. Съ такимъ же предложеніемъ обратился царскій посланецъ и къ примадоннѣ копенгагенской оперы, Аннѣ Паульсонъ. Такимъ образомъ, фанъ-Стаденъ, какъ человѣкъ образованный и, очевидно, любитель театра, предполагалъ познакомить московскій дворъ со всѣмъ тѣмъ, что представляла тогдашняя нѣмецкая сцена самаго новаго и лучшаго. Драматическій репертуаръ Фельтена былъ въ то время, такъ сказать, послѣднимъ словомъ нѣмецкаго театра; опера только что начинала входить въ моду въ Германіи, и если бы желанія фанъ-Стадена исполнились, то русская сцена, при самомъ своемъ основаніи, была бы поставлена наравнѣ съ нѣмецкою. Но эти ожиданія не сбылись. Нѣмецкіе актеры, сначала заявившіе готовность принять условія фанъ-Стадена (вѣроятно, очень заманчивыя), потомъ отказались отъ поѣздки въ Россію: они были напуганы трудностями пути и неблагопріятными разсказами объ этой далекой, варварской странѣ, откуда очень трудно выбраться, и гдѣ иностранцамъ грозятъ иногда «кнутомъ и Сибирью». Вернувшись изъ своей поѣздки въ декабрѣ 1672 года, фанъ-Стаденъ привезъ съ собою только одного трубача да трехъ музыкантовъ.

Между тѣмъ желаніе царя поскорѣе увидѣть нѣмецкую театральную потѣху было такъ сильно, что, отправивъ фанъ-Стадена за иноземными «экомедіантами», онъ рѣшилъ не дожидаться результатовъ этой поѣздки и устроить театръ домашними средствами, при помощи своихъ московскихъ нѣмцевъ. Матвѣевъ обратился въ Нѣмецкую слободу съ запросомъ, нѣтъ ли такого человѣка, который могъ бы сочинить комедію. Ему было указано на пастора Іоганна Готфрида Грегори, которому, такимъ образомъ, волей-неволей пришлось заняться неожиданнымъ и не подходящимъ для него дѣломъ,— устраивать театръ, собирать и обучать труппу актеровъ и музыкантовъ и сочинять комедіи.

Іоганнъ Готфридъ Г р е г о р и (Gregorii), уроженецъ Мерзебурга [1]),

—— ——

[1]) Главнымъ источникомъ для біографіи Грегори служатъ записки *Лаврентія Рингубера*: Relation du voyage en Russie fait en 1684 par *L. Rinhuber*. Berl. 1883 (см. объ этой книгѣ статью проф. *Брикнера* въ *Historische Zeit-*

былъ сынъ медика Виктора Грегори; мать его, по смерти мужа, вышла за другого медика, извѣстнаго впослѣдствіи Лаврентія Блюментроста. Въ Москву онъ пріѣхалъ въ первый разъ въ октябрѣ 1658 года и опредѣлился учителемъ церковной школы въ приходѣ пастора Фадемрехта; раньше служилъ нѣкоторое время въ военной службѣ, въ Швеціи, а потомъ - въ Польшѣ, въ Ганчевскомъ рейтарскомъ полку. Ко времени прибытія Грегори въ Москву, въ Нѣмецкой слободѣ было двѣ лютеранскія церкви: одна, при которой служилъ Фадемрехтъ, имѣла прихожанами такъ называемыхъ «старыхъ нѣмцевъ». то-есть такихъ, которые вели свой родъ отъ первыхъ жителей слободы — плѣнныхъ эпохи Грознаго, или вообще были въ Москвѣ старожилами; другая церковь, называвшаяся обыкновенно «офицерскою», принадлежала нѣмцамъ нововыѣзжимъ, и при ней находился сначала пасторъ Якоби, а затѣмъ, по смерти его, пасторъ Фокеродтъ. Послѣдняго вызвалъ въ Москву «Датскія земли полковникъ и инженеръ и гранатный мастеръ Миколай Бовманъ» (Бауманъ). приглашенный на русскую службу, вмѣстѣ съ другими офицерами, въ 1657 году. Бауманъ содержалъ Фокеродта на свой счетъ и взялъ его въ 1659 году вмѣстѣ съ собою въ Малороссію, въ походъ противъ гетмана Выговскаго и Крымскаго хана. Возвратившись изъ этого похода уже въ генеральскомъ чинѣ, Бауманъ занялъ среди жителей Нѣмецкой слободы почетное и весьма вліятельное положеніе, въ особенности въ церковныхъ дѣлахъ, какъ старшина прихода офицерской церкви, на перестройку и содержаніе которой онъ жертвовалъ свои деньги. Съ увеличеніемъ количества прихожанъ этой церкви, благодаря наплыву нѣмецкихъ офицеровъ въ началѣ 1660 годовъ, Бауманъ пожелалъ имѣть при ней второго пастора. Его вниманіе остановилось на Грегори, который уже успѣлъ пріобрѣсти нѣкоторую извѣстность своею смѣтливостью. начитанностью и въ особенности — краснорѣчіемъ. Въ это время

---

schrift 1884, тетр. 5 и *А. И. Фехнера* въ *Spb. Ztg.* 1883, № 232) и дѣло генерала Ник. Баумана въ Моск. Гл. Архивѣ М-ва Ин. Д. См. *Цвѣтаева*, «Дѣло ген. Блумана» и «Памятники къ исторіи протестантства въ Россіи», т. I (въ *Чтеніяхъ Общ. Ист.* 1883). Далѣе—нѣкоторыя документальныя данныя можно найти въ книгѣ: Die evangelische Ecclesia militans in Moskau vor zwei Jahrhunderten, Berl. 1865 и въ соч. пастора *Fechner*'a: Chronik der evangelischen Gemeinden in Moskau, B. I. M. 1876. Что Грегори родомъ изъ *Мерзебурга*, а не изъ Марбурга (какъ сказано въ трудахъ гг. *Тихонравова* и *Цвѣтаева*), объ этомъ свидѣтельствуетъ онъ самъ, у *Рингубера*, о. с. 10, и пасторъ *X. Г. Беккеръ*, въ росписи, напеч. *Цвѣтаевымъ* въ Пам., I, 187.

Грегори, желая докончить свое образованіе собирался уѣхать изъ Москвы. Генералъ послалъ за нимъ въ погоню стрѣльцовъ, призвалъ его къ себѣ и потребовалъ клятвеннаго обѣщанія и поручительства, что онъ вернется въ Москву пасторомъ [1]). Грегори отправился въ Іену, получилъ тамъ степень магистра, а затѣмъ былъ рукоположенъ въ пастора въ Дрезденѣ, въ присутствіи курфирста саксонскаго Іоанна Георга II и его сановниковъ, вѣроятно, въ апрѣлѣ 1662 года. Отпуская его въ Москву, оба правителя Саксоніи, курфирстъ Іоаннъ-Георгъ и герцогъ Христіанъ, снабдили его грамотами къ царю, въ которыхъ заключались просьбы о благосклонности къ живущимъ въ Россіи лютеранамъ и очень лестные отзывы о новомъ пасторѣ. «Магистеръ Яганъ Готфритъ Григорьевъ мартысбургенской», сказано въ грамотѣ герцога отъ 23 мая 1662 года, «для милости слова Божія добровольно изгнанъ учинился, самъ въ себѣ изнищаючи, отчину, дворъ отеческой, племянники и сродичи оставилъ, и житье свое черезъ неисчетные дороги многимъ опасеніемъ выдалъ, не для чего иного, толко что по званію Божію былъ послуженъ и вѣру, которую о своемъ возвращеніи далъ, цѣлою ненарушимою сохранилъ, особною милостію отъ всякаго обиженія сохраняти хотѣлъ» [2]).

По возвращеніи въ Москву, Грегори занялъ мѣсто младшаго пастора въ офицерской церкви и поочередно съ старшимъ пасторомъ Фокеродтомъ долженъ былъ, время отъ времени, отправляться съ офицерами, для исполненія церковныхъ требъ, въ походы и объ-

---

[1]) Generalis Baumannus cum per strelizes imperatorios iterum accersi jubet, jurare eum cogit et per fidei jussores se reversurum in Moscoviam pastorem spondere. *Rinhuber*, 43. «Просили его генералъ Бовманъ съ начальными людьми и дали ему письмо, чтобъ онъ ѣхалъ въ Цесарскую землю и сталъ въ пасторы, а ставъ въ пасторы, пріѣхалъ въ Москву» — показаніе Грегори, у *Цвѣтаева*, Памятники, 15. Кажущееся противорѣчіе между обоими свидѣтельствами объясняется, вѣроятно, тѣмъ, что Бауманъ, лично настаивая на возвращеніи Грегори, желалъ оформить дѣло и поручилъ церковнымъ старшинамъ снабдить его рекомендаціею. При томъ вліяніи, какимъ пользовался Бауманъ, ему не трудно было это сдѣлать.

[2]) «..Amore Verbi Divini sponte exul factus, se ipsum exinaniens, patriam, domum paternam, cognatos et consanguineos lubens relinquit, et vitam suam per immensa itinera multis periculis exponit, non alio fine, quam ut vocationi Divinae obsequatur et fidem, quam de suo reditu dedit, salvam et illibatam conservet». Подлинный текстъ упомянутыхъ грамотъ напечатанъ въ *Büsching*'s Magazin für die neue Historie und Geographie, XI, 525—528, и вмѣстѣ съ современнымъ переводомъ—у *Цвѣтаева*, Пам., I, 154—158. Ср. *Fechner*, Chronik, 298.

ѣзжать гарнизонъ [1]). Молодой ученый проповѣдникъ скоро возбудилъ противъ себя неудовольствіе и зависть старыхъ пасторовъ, которые не могли простить ему его магистерской степени и краснорѣчія, привлекавшаго къ нему множество слушателей. У старой церкви убавилось число прихожанъ, а слѣдовательно и доходовъ; вслѣдствіе этого пасторъ Фадемрехтъ сдѣлался крайнимъ недоброжелателемъ Грегори, считая его креатурой Баумана, котораго старые нѣмцы вообще очень не любили; въ новой, офицерской церкви сослуживецъ Грегори, Фокеродтъ, вынужденный дѣлить доходы пополамъ, просто его возненавидѣлъ, всѣми средствами старался его выжить, устраивалъ ему сцены, распускалъ о немъ сплетни, такъ что Бауманъ сталъ приглашать Грегори для проповѣди къ себѣ на домъ и, наконецъ, вмѣстѣ съ представителями прихода взялъ съ Фокеродта письменное обязательство, съ поручительствомъ четырехъ лицъ (8-го января 1663 года) не опорочивать Грегори никакими позорными словами, ни тайно, ни явно, ни въ лицо, ни заочно, и почитать его, какъ честнаго человѣка и достойнаго пастыря церкви [2]).

Кромѣ обязанности пастора, Грегори завѣдывалъ также и устроенною Бауманомъ при церкви школою./Содержаніе церкви и школы требовало значительныхъ расходовъ, которые далеко не покрывались сборомъ съ прихожанъ: Бауманъ расходовалъ частью свои деньги, частью дѣлалъ займы у купцовъ, въ надеждѣ на будущія пожертвованія. Между тѣмъ, пожертвованія не оправдали ожиданій, такъ что чувствовалась большая нужда въ деньгахъ. Въ виду этого, въ 1667 году, Бауманъ и ближайшія къ нему лица рѣшили отправить Грегори въ Германію для сбора пожертвованій, снабдивъ его рекомендаціями и просительнымъ письмомъ [3]). Выборъ палъ на Грегори, потому что онъ лично былъ извѣстенъ саксонскому курфирсту, къ которому именно въ это время правительство намѣревалось обратиться съ просьбою о присылкѣ въ Россію рудознатцевъ и добрыхъ суконнаго дѣла мастеровъ. Грегори взялъ на себя передачу царской грамоты курфирсту и вмѣстѣ съ тѣмъ, черезъ Баумана

---

[1]) Bey der Officir Kirch zwey Priester, der älteste Herr Joh. Fockerodt, der ander Mag. Joh. Gregorii. Reisen eins umbs andere bey die Armeen so auff Tartar, Casack undt polnischer Gräntze liegen, wie auch in die Guarnisonen, umb daselbst die Tauffen undt sonst die Gottesdienst zu verrichten. *Rinhuber*, 2.

[2]) *Цвѣтаевъ*, Дѣло Баумана, 15.

[3]) Тамъ же, 16 и сл. *Rinhuber*, 44.

выхлопоталъ у сильнаго въ то время вельможи, князя Юрія Ивановича Ромодановскаго, призывную грамоту для своего отчима, доктора Блюментроста, котораго обѣщано было сдѣлать царскимъ «архіятеромъ», то есть лейбъ-медикомъ. Съ этими грамотами Грегори, въ качествѣ почти оффиціальнаго агента русскаго правительства, явился прежде всего въ Дрезденъ, затѣмъ побывалъ въ Готѣ, Аугсбургѣ и многихъ другихъ городахъ, вездѣ былъ принятъ съ почетомъ, собралъ довольно крупную сумму пожертвованій и въ маѣ 1668 года возвратился въ Москву съ новыми рекомендательными грамотами отъ саксонскаго курфирста. Вмѣстѣ съ пасторомъ пріѣхалъ и его отчимъ Блюментростъ, пригласившій съ собою, въ качествѣ ассистента, лейпцигскаго студента Лаврентія Рингубера.

Между тѣмъ враги пастора, съ Фокеродтомъ во главѣ, и завистники Баумана, уже произведеннаго въ полные генералы, не теряли времени и усердно раздували неудовольствіе на того и другого. Противъ Грегори были пущены въ ходъ всевозможныя сплетни: разсказывали, будто въ Австріи онъ былъ лишенъ чина и чести, въ Польшѣ бѣжалъ изъ рейтарской службы, за что его имя было прибито къ висѣлицѣ и т. п. Воспользовавшись тѣмъ, что Ромодановскій впалъ въ немилость и былъ удаленъ отъ двора, враги Грегори стали распускать слухъ, что пасторъ возилъ отъ князя Юрія въ Саксонскую землю подарки и какія-то секретныя письма; что онъ поносилъ Московское государство въ Германіи и «русскихъ людей безчестя называлъ барберенями» (т. е. варварами); что онъ умалялъ честь государя, потому что по возвращеніи своемъ изъ-за границы молился въ церкви сперва за курфирста, а потомъ уже за царя. Такимъ образомъ выработался уже настоящій политическій доносъ, который Фокеродтъ и его сторонники не замедлили подать по начальству вмѣстѣ съ жалобой на своеволіе Баумана въ церковныхъ дѣлахъ. Они доказывали, что офицерская церковь, хотя и построенная преимущественно на средства Баумана, принадлежитъ не ему, а Фокеродту, и просили о возстановленіи правъ послѣдняго и объ удаленіи Грегори. Началось дѣло, очень непріятное для Грегори и его покровителя и тянувшееся нѣсколько мѣсяцевъ, со всевозможными интригами, жалобами, доносами, допросами и т. д. [1]. Грегори оправдывался, но все-таки былъ оставленъ въ по-

[1] Дѣло это впервые по подлиннымъ документамъ изложено г. *Цвѣтаевымъ* въ названной выше брошюрѣ; самые же документы напечатаны имъ-же въ *Памятникахъ къ исторіи протестантства въ Россіи*, т. I. Ср. его же статью: «Иностранцы въ Россіи XVI и XVII вв.», въ *Русск. Вѣстникѣ* 1887, XII.

дозрѣніи; царскимъ указомъ 22-го декабря 1668 года велѣно было «у богомольной хоромины въ Нѣмецкой слободѣ пасторомъ быть Ивану Фокроту по прежнему, магистру же отъ той богомольной хоромины отказать». Послѣ этого приговора Бауманъ, ссылаясь на свои не возмѣщенные расходы по постройкѣ офицерской церкви, сломалъ ее, перенесъ на новое мѣсто и поставилъ въ ней пасторомъ Грегори, котораго содержалъ отчасти на свой счетъ, отчасти на деньги, пожертвованныя нѣмецкими князьями, въ особенности— саксонскимъ герцогомъ Эрнстомъ Благочестивымъ. Эта новая или Баумановская церковь была торжественно освящена 2-го февраля 1669 года; при ней была устроена школа, и чтобы занятія въ ней не мѣшали богослуженію, для Грегори былъ выписанъ изъ Нарвы помощникъ, Герардъ Линау. Обученіе въ школѣ было безплатное; въ нее брали богатыхъ и бѣдныхъ юношей, служанокъ, плѣнныхъ или купленныхъ турокъ, татаръ, поляковъ, холоповъ и холопокъ, и учили ихъ закону Божію, нѣмецкому и латинскому языкамъ, счету, письму и даже музыкѣ. Школа быстро развивалась, но матеріальное положеніе ея, точно такъ же, какъ и положеніе самого Грегори, было далеко не блестящее, въ особенности послѣ того, какъ его покровитель Бауманъ уѣхалъ (въ началѣ 1671 года) изъ Россіи. Старые недруги магистра не оставляли своихъ интригъ, и ему, какъ человѣку уже заподозрѣнному, было очень трудно возстановить въ глазахъ правительства свое прежнее достоинство и защититься отъ навѣтовъ. Лаврентію Блюментросту и Рингуберу жилось также очень плохо: вопреки обѣщанію, данному въ призывной грамотѣ, Блюментростъ не только не получилъ мѣста лейбъ-медика, но и самыя его знанія въ медицинѣ и даже въ латинскомъ языкѣ были заподозрѣны, такъ что ему пришлось держать экзаменъ въ особой коммисіи, подъ предсѣдательствомъ митрополита газскаго Паисія Лигарида; однако, и послѣ того онъ все еще оставался въ неопредѣленномъ положеніи. Что касается до Рингубера, то онъ сначала нѣкоторое время жилъ у Блюментроста и обучалъ его сына медицинѣ и химіи, а затѣмъ въ теченіе года (1671—1672) былъ учителемъ въ школѣ Грегори. Насторъ, видя, что ему въ Москвѣ не удается пристроиться, хотѣлъ уже отпустить его въ Лейпцигъ; но именно въ это время на Грегори было указано Матвѣеву, какъ на человѣка, способнаго «строить комедіи». Рингуберъ даетъ понять, что это указаніе было сдѣлано врагами Грегори, съ цѣлью поставить его въ еще болѣе затруднительное и непріятное положе-

ніе [1]). Отказаться отъ порученія было невозможно, потому что это значило бы окончательно погубить себя; но и исполнить его, при отсутствіи всякихъ средствъ и при совершенной необычайности дѣла, было очень нелегко. Однако Грегори энергично взялся за комидійное строеніе и, при дѣятельномъ участіи своихъ друзей и преданныхъ людей, сумѣлъ обратить это дѣло себѣ въ пользу. На родинѣ пастора, въ его ученическіе годы, повсюду процвѣтали школьныя представленія; можетъ быть, онъ и самъ, будучи студентомъ, не разъ принималъ участіе въ подобныхъ спектакляхъ, такъ какъ въ XVII вѣкѣ большинство странствующихъ труппъ въ Германіи состояло на половину изъ студентовъ, которые любили примкнуть ненадолго къ обществу актеровъ, чтобы людей посмотрѣть и себя показать, и кое-что заработать. Словомъ, для Грегори комидійное дѣло не могло быть совершенно неизвѣстнымъ [2]). Но, живя почти уже 11 лѣтъ въ Россіи и посвятивъ себя совершенно инымъ занятіямъ, онъ, естественно, отсталъ въ своихъ свѣдѣніяхъ о современномъ положеніи драматической литературы и театра въ Германіи, такъ что когда ему пришлось выбирать пьесу, пригодную для представленія, онъ обратился не къ новому репертуару фельтеновской труппы (пьесы котораго, впрочемъ, едва-ли можно было и достать въ Москвѣ), а къ старому, изданному за полвѣка передъ тѣмъ (1620 г.) сборнику такъ-называемыхъ «англійскихъ комедій», которыя въ 70-хъ годахъ въ Германіи уже сходили со сцены. Въ этомъ сборникѣ [3]) на первомъ мѣстѣ стоитъ «Комедія о королевѣ Эсоири и высокомѣрномъ Аманѣ». На ней-то Грегори, повидимому, и остановилъ свое вниманіе. Можетъ быть, впрочемъ, что онъ предложилъ Матвѣеву на выборъ нѣсколько

---

[1]) Magnus Moscoviae Czar de rebus comicis audiens videre comoediam havet. Num quis esset, qui id praestare posset, quaesitum. *Nemine id audiente, clam defertur* dom. mag. Gregorii pastor: hunc comoediam scribere posse dicunt. En nolentem volentem eo adigit vel czarea clementia, vel periculum *Rinhuber*, 29.

[2]) Г. *Цвѣтаевъ* (Дѣло Баум., 50) высказываетъ предположеніе, что драматическія представленія бывали и въ школѣ при Баумановской церкви; но въ такомъ случаѣ Грегори могъ бы просто повторить передъ государемъ одну изъ своихъ школьныхъ пьесъ; между тѣмъ, этого онъ не дѣлалъ, а ставилъ пьесы совершенно иного характера.

[3]) Engelische Comedien und Tragedien, das ist: sehr schone, herrliche und ausserlesene geist-und weltliche Comedi und Tragedi Spiel sampt dem Pickelhering, и пр., gedruckt im Jahr M. DCXX. Перепечатано *Tittmann*'омъ въ изданіи Deutsche Dichter des XVI Jahrhunderts, B. 13, Lpz. 1880.

пьесъ, подходящихъ для обработки и представленія «предъ свѣтлыя очи царскаго величества», и самъ Матвѣевъ выбралъ именно эту пьесу. Какъ-бы то ни было, 4-го іюня 1672 года, на шестой день по рожденіи Петра Великаго, которое было отпраздновано во дворцѣ большимъ пированьемъ, въ приказѣ Володимірской и Галицкой чети было объявлено, что «царь указалъ иноземцу магистру Ягану Готфриду учинити комедію, а на комедіи дѣйствовать изъ библіи книгу Есѳирь, и для того дѣйства устроить хоромину вновь, а на строенье тое хоромины и что на нее надобно покупать изъ приказу володимірской чети. И по тому великаго государя указу камидійная хоромина построена въ селѣ Преображенскомъ со всѣмъ нарядомъ, что въ тое хоромину надобно. А сколько въ тое хоромину лѣсныхъ запасовъ и всякаго наряду, и сколько по цѣнѣ чего пошло, и тому смѣтную роспись подалъ окольничему Артамону Сергѣевичу Матвѣеву да дьякомъ думному Григорью Богданову, да Якову Поздышеву, да Ивану Евстафьеву приказу володимерские чети подьячей Аѳанасей Дмитріевъ» [1]. Прежде чѣмъ дать этотъ указъ и такимъ образомъ узаконить небывалую до сихъ поръ въ Московскомъ государствѣ театральную потѣху, царь обратился къ своему духовнику за совѣтомъ, можно ли допустить нѣмцевъ играть во дворцѣ комедію, и духовникъ, протопопъ Андрей Савиновъ, далъ разрѣшеніе, ссылаясь на примѣръ прочихъ христіанскихъ государей и въ особенности — православныхъ византійскихъ императоровъ, которые устраивали театральныя зрѣлища въ своихъ палатахъ [2]). Такова была сила общаго движенія нашей жизни, увлекавшая старую Русь все ближе и ближе къ европейскому міру.

Покуда строилась комедійная хоромина, Грегори и Рингуберъ сочиняли «трагико-комедію» объ Эсѳири и Артаксерксѣ, затѣмъ собрали дѣтей разныхъ чиновъ служилыхъ и торговыхъ иноземцевъ, всего 64 человѣка и, при помощи учителя Юрія Михайлова и переводчика посольскаго приказа Георга Гюбнера [3]), стали упражнять

---

[1]) *Лѣтописи*, изд. *Тихонравова*, т. III, отд. 2, стр. 28. — Расходныя книги приказа Галицкой чети напечатаны (частью) во *Временникѣ Общ. Ист. и Др.* 1856, кн. 24 и у *Калачева — Архивъ юрид. и практич. свѣд.*, 1860, вып. VI.

[2]) *Пекарскій*, Н. и Л., I, 392.

[3]) По русски его звали «Гивнеръ»; самъ онъ подписывался Hübner или, можетъ быть, Hühner, но не Hähner, какъ у *А. Н. Веселовскаго*, Deutsche Einfl., 18.

ихъ in exercitio comico на нѣмецкомъ и русскомъ языкахъ [1]). Одинъ изъ друзей пастора, голландскій живописецъ «Петръ Гаврилов» Инглисъ, писалъ декораціи и, вѣроятно, распоряжался устройствомъ сцены; церковный органистъ Симонъ Гутовскій и другой «игрецъ», Тимоѳей Гасенкрухъ, вмѣстѣ съ дворовыми музыкантами Матвѣева, составили оркестръ. Дѣло представляло, конечно, немало трудностей, но, благодаря энергіи пастора и его помощниковъ, черезъ четыре съ половиною мѣсяца все было готово, и 17-го октября 1672 года [2]) состоялось первое представленіе «Артаксерксова дѣйства». Царь былъ очарованъ не виданнымъ дотолѣ спектаклемъ и внимательно слѣдилъ за ходомъ пьесы, впродолженіе десяти часовъ не вставая съ мѣста. Грегори и участники дѣйства, въ особенности сынъ доктора Блюментроста [3]), исполнявшій главную роль (вѣроятно, роль Эсѳири), были обласканы и вскорѣ щедро награждены: 21-го января 1673 года Матвѣевъ объявилъ царское распоряженіе «взять въ посольскій приказъ сорокъ соболей во сто рублей, да пару въ восемь рублевъ, а изъ посольскаго приказу отдать тѣ соболи его, великаго государя, на жалованье магистру Ягану Готфриду за комедійное строенье, что объ Артаксерксовѣ царствованія». На свѣтлой недѣлѣ, 6-го апрѣля того же года, «были у великаго государя у руки и видѣли его, великаго государя, пресвѣтлыя очи магистръ, пасторъ Яганъ Готфридъ, да учитель Юрья Михайловъ, да съ ними экомедіанты Артаксерксова дѣйства. А напередъ сего изъ посольскаго приказу пасторы и иноземческія дѣти у великаго государя у руки не бывали» [4]). Еще раньше, къ концѣ ноября или въ началѣ декабря 1672 года, иноземецъ Фридришко Госенъ, бывшій по указу великаго государя въ комидійномъ дѣйствѣ, просилъ выправить его въ поруческій чинъ и дать ему жалованье. Просьба эта была исполнена. Экземпляръ Артаксерксова дѣйства, поднесенный царю, велѣно было переплести въ сафьянъ съ золотомъ. Не смотря, однако же, на эту заботливость о коме-

[1]) Scripsit ergo, me socium sibi adjungens, tragico-comoediam Ahasveri et Esthrae, quam et germanice, et slavonice trium mensium spatio pueros edocui agentes. *Rinhuber*, 29. По всей вѣроятности, это были ученики школы Грегори.

[2]) Эта дата установлена съ полною несомнѣнностью свидѣтельствомъ Рингубера. Ср. также Ecclesia militans, S. 14.

[3]) По всей вѣроятности, это былъ второй сынъ Блюментроста, Лаврентій-Христіанъ, бывшій впослѣдствіи врачемъ у великихъ княженъ. Впрочемъ, генеалогія Блюментростовъ спутана. См. *Рихтера*, Ист. медицины въ Россіи, II, 252, 256, и *Пекарскаго*, Ист. Акад., I, 2.

[4]) *Тихонравовъ*, Русск. драм. произв., I, стр. XI.

ціи, до нашего времени она все-таки не сохранилась. Текстъ ея несомнѣнно, былъ написанъ по русски; изъ показаній Рингубера, обучавшаго будущихъ актеровъ germanice et slavonice при помощи русскаго учителя Юрія Михайлова, слѣдуетъ заключить, что и представлена была пьеса также на русскомъ языкѣ, а не на нѣмецкомъ. Въ противномъ случаѣ пришлось бы предположить, что царь или слѣдилъ за ходомъ дѣйствія по рукописному экземпляру пьесы, или все время слушалъ переводчика, толковавшаго ему каждое слово дѣйствующихъ лицъ: и то, и другое было, конечно, очень неудобно. Можетъ быть, однако, что нѣкоторые изъ актеровъ, не зная русскаго языка, вели свои рѣчи по-нѣмецки.

Такимъ образомъ, нововведеніе, заимствованное почужа, отъ нѣмцевъ, считавшихся «нехристями», одержало побѣду надъ старыми русскими обычаями и воззрѣніями. Театръ, еще незадолго передъ тѣмъ совершенно немыслимый въ Москвѣ, какъ «бѣсовская потѣха», получилъ право гражданства, какъ придворное учрежденіе.

Комидійная хоромина, выстроенная по царскому указу въ селѣ Преображенскомъ, была не очень велика: приблизительно 10 саженъ въ квадратѣ, при вышинѣ въ 6 аршинъ, и огорожена заборомъ со створчатыми воротами [1]). Изъ дворца было отпущено довольно значительное количество заграничнаго сукна, краснаго и зеленаго, ковровъ и другихъ предметовъ для украшенія театра. Стѣны и полы кругомъ были обиты войлоками, а по нимъ убраны сукнами и коврами. Царское мѣсто, конечно, впереди другихъ, было обито краснымъ сукномъ; остальные зрители сидѣли на простыхъ деревянныхъ скамьяхъ; устроены были также полки, то есть, мѣста амфитеатромъ. Сцена была отдѣлена отъ зрительнаго зала брусомъ съ перилами и, вѣроятно, нѣсколько поднята: занавѣсъ, долго сохранявшій нѣмецкое названіе «шпалеръ» (Spalier), былъ раздвижной на обѣ стороны и висѣлъ на мѣдныхъ кольцахъ на толстомъ желѣзномъ прутѣ. Какъ сцена, такъ и зрительная зала освѣщались большими сальными свѣчами, вставленными въ утвержде[illegible] доскахъ подсвѣчники. Декораціи, называвшіяся «[illegible] тивнаго письма» изготовлялись уже упомянуты[illegible] ромъ Инглисомъ, котораго титуловал[illegible] стеромъ»; въ записи 1674 года так[illegible] считывается уже 36 штукъ разной [illegible].

[1]) Записка объ употребленномъ [illegible] шенъ болѣе тысячи рублей, напечат[illegible]

и прочія принадлежности не жалѣли расходовъ. Грегори подавалъ Матвѣеву «роспись, что ему надобно на комедію», и получалъ деньги изъ приказа Галицкой чети. Такъ, напримѣръ, въ записномъ расходномъ столбцѣ этого приказа подъ 6-мъ октября 182 (1673) года отмѣчено: «По указу государя царя и пр. окольничій Артамонъ Сергѣевичъ Матвѣевъ приказалъ магистру Іягану Готфриту ко исправленію комедіи на платье ангеловъ и на молодого Товію и на одѣяніе его спутьшественниковъ дать изъ доходовъ приказу галицкие чети тридцать рублевъ съ роспискою» (дѣло шло о представленіи комедіи о Товіи, которое и состоялось 2-го ноября того же года); 9-го октября изъ дворца отпущено въ Преображенское въ комединную хоромину на обивку стѣнъ 216½ аршинъ сукон анбурскихъ червчатыхъ (гамбургскихъ красныхъ); далѣе упоминается, что «на бороды евреевъ и на иную меньшую починку» выдано 5 рублей; мастеру Энрику заплачено за починку вѣнца; Грегори заявлялъ, что для комедіи «платья многово нѣтъ» и костюмы шились по его указаніямъ особыми портными [1]). Вообще, видно, что Матвѣевъ, покровитель и любитель театра, старался доставлять новозаведенной потѣхѣ всѣ средства для приличнаго устройства сцены и тщательной постановки дѣйствъ. Оркестръ состоялъ изъ нѣмцевъ и дворовыхъ людей Матвѣева, которые играли на органахъ, на віолахъ (рылѣ) и въ страменты; вѣроятно, въ этомъ оркестрѣ находились и музыканты, привезенные фанъ-Стаденомъ, имя котораго иногда упоминается въ замѣткахъ о спектакляхъ. Нѣкоторыя представленія сопровождались танцами. Иногда весь комидійный нарядъ перевозился изъ Преображенскаго въ Москву, и спектакли устраивались въ кремлевскихъ палатахъ, надъ придворною аптекою; отсюда театръ временами опять перевозился въ Преображенское, смотря по желанію царя [2]). Представленія происхо-

---

[1]) Изъ одной записки Грегори, отъ 22-го января 1673 года, видно, что ... для заучиванія ихъ актерами, расписывались такъ же, какъ это дѣлается ... [ре]кторъ проситъ выдать ему «четыре дести бумаги, *написать ро-*

... въ 22-й день великій государь царь... указалъ надъ ... палатахъ, построить какъ быть комидѣйному ... ень, по указу великаго государя царя... и ... ева, перевезены изъ села Преображен- ... перспективнаго письма къ Москвѣ и ...); а для взносу, что большие и сред- ... ы и построены здвижными, и къ тѣмъ ... ти скобъ желѣзныхъ... 182 г. фев-

дили обыкновенно по вечерамъ и затягивались иногда до поздней ночи [1]). Зрители комидійнаго дѣйства были всѣ приближенные царя: «бояре и околничіе, и думные дворяне и думные дьяки, и ближніе люди всѣ, и стольники, и стряпчіе». Когда въ Преображенскомъ была поставлена «Іудиѳь» (въ ноябрѣ 1674 г.), царь разослалъ ко всѣмъ приближеннымъ, не сопровождавшимъ его въ Преображенское, нарочныхъ сокольниковъ и конюховъ стремянныхъ, съ приказомъ: «быть съ Москвы нарочно къ великому государю въ походъ, въ село Преображенское» [2]). Въ томъ же году, на представленіи «Эсѳири», кромѣ придворныхъ, были съ одной стороны, «государыня царица и государи царевичи и государыни царевны», а съ другой — всякихъ чиновъ люди [3]). По свидѣтельству Рейтенфельса [4]), для царицы и царевенъ были устроены особыя мѣста, въ родѣ ложъ, отгороженныхъ частою рѣшеткою, сквозь которую онѣ смотрѣли на сцену, не будучи видны остальной публикѣ, наполнявшей залу. Такимъ образомъ, даже и женская половина царской семьи, хотя и не открыто, но все-таки любовалась новою нѣмецкою потѣхой и не считала этого развлеченія зазорнымъ.

Существованіе театра, повидимому, было упрочено; его стара-

раля въ 24-й день, по указу... околничей Матвѣевъ приказалъ изъ полатъ, что построены надъ оптекою для комидѣйнаго дѣйства, рамы и ковры и сукна и стулы и всякой нарядъ и органы перевезти для комидѣйнаго жь дѣйства въ село Преображенское въ комидѣйные хоромы *наскоро*, на наемныхъ подводахъ... Того жь числа посылано изъ села Преображенскаго къ Москвѣ по Симона органиста и по его учениковъ, да въ Новонѣмецкую слободу по игрецовъ по Тимоѳея Гасенкруха съ товарищами, да по музыкантовъ .. Да въ село жь Преображенское въ комидѣйные жь хоромы к комидѣйному дѣйству купленъ на Москвѣ-рѣкѣ на льду столъ дубовой... Да февраля жь въ 27-й день изъ села Преображенскаго ис комидѣйныхъ хоромъ тѣ жь рамы и ковры и сукна и всякой нарядъ и органы перевезены къ Москвѣ въ полаты, что надъ оптекою, для комидѣйнаго жь дѣйства». На время поста 1673 г. театральные уборы, ковры, сукна и всякое потѣшное платье были вывезены изъ хоромины и сложены въ палату на кремлевскомъ дворѣ боярина Милославскаго, который послѣ смерти боярина еще въ 1668 году поступилъ въ число дворцовыхъ зданій, хотя все еще, по старой памяти, назывался дворомъ Милославскаго. Это — такъ называемый потѣшный дворецъ, или теперь комендантскій домъ. *Забѣлинъ*, 475.

[1]) «Началась комидія въ пятомъ часу ночи (то есть, по нашему счету — въ десятомъ); *отошла* до свѣту за три часа», слѣдовательно, въ пятомъ часу утра.

[2]) Дворцовые Разряды, III, 1131.

[3]) *Строевъ*. Выходы государей царей. М. 1844, указатель, 41.

[4]) De rebus Moschoviticis. Patav. 1680, p. 105.

лись обставить какъ можно лучше, старались дать комидійному дѣлу возможность правильнаго дальнѣйшаго развитія. Въ половинѣ 1673 года пастору Грегори было поручено обучать спеціально комидійному строенью 26 человѣкъ мѣщанскихъ и подъяческихъ дѣтей, набрашыхъ въ «его царскаго величества экомедіанты» изъ Новомѣщанской слободы; такимъ образомъ устроилась настоящая театральная школа. Матеріальное положеніе этихъ первыхъ дѣятелей русской сцены было, однакоже, въ первое время совершенно не обезпечено, такъ что крайняя нужда заставила ихъ, наконецъ, обратиться къ царской милости съ такою характерною челобитною:

„Царю государю и великому князю Алексѣю Михайловичу, всеа великия и малыя и бѣлыя Росиі самодержцу, бьють челомъ подъячишка Васка Мешалкинъ с товарищи. Въ нынешнем государь во 181 году июня въ 16-й день по твоему великаго государя указу отослали насъ, холопей твоихъ, въ немецкую слободу для научения камидѣйнаго дѣла къ магистру къ Ягапу Готфрету, а твоего великаго государя жалованья корму намъ, холопемъ твоимъ, ничего не учинено, и ныне мы, холопи твои, по вся дни ходя к нему магистру и учася у него, платьишком ободрались и сапожишками обносились, а пить ѣсть нечего, и помираемъ мы, холопи твои, голодною смертію. Милосердый государь, царь и великій князь Алексѣй Михайловичь, всеа великия и малыя и бѣлыя Росиі самодержецъ! пожалуй насъ, холопей своихъ: вели, государь, намъ свое великаго государя жалованье на пропитанье поденный кормъ учинить, чтобъ намъ, холопемъ твоимъ, будучи у того комедиіпаго дѣла, голодною смертію не умереть. Царь государь, смилуйся!“ [1]).

Просьба обнищалыхъ и голодныхъ актеровъ была исполнена:

„По указу великаго государя царя... и по помѣтѣ на челобитной думнаго дьяка Григорья Богданова, велѣно давать великаго государя жалованья поденнаго корму комедиантом, мѣщанским дѣтем 26-ти человѣкомъ, с того числа какъ почели быть въ ученье у магистра и впредь, покамѣсть въ ученье побудутъ, по 4 деньги человѣку въ день. Дано іюня съ 16 числа прошлаго 181 году сентября по 1 число нынѣшняго 182 году по 4 деньги человѣку на день, и того 34 рубли 10 алтынъ 4 деньги. А сентября съ 1 числа нынѣшняго 182 году тѣм комедиантом поденной корм давать ли—и о томъ великій государь какъ укажетъ.— 182 года октября въ 10 день по указу великаго государя... давать имъ его великаго государя жалованья поденнаго корму с сего числа на день по 4 деньги с свидѣтельством“. [2]).

Изъ другихъ русскихъ актеровъ этого времени, товарищей Василія Мѣшалкина, по расшскамъ въ полученіи кормового жалованья извѣстны имена Николая и Родіона Ивановыхъ, Тимоѳея Максимова и Луки Степанова.

[1]) *Тихонравовъ*, I. с. 30.

[2]) Т. е. съ аттестаціею Грегори, который самъ и расписывался въ полученіи этихъ денегъ.

Этими данными исчерпываются наши свѣдѣнія о внѣшней сторонѣ перваго русскаго театра. Что касается до внутренней его стороны, до содержанія тѣхъ пьесъ, которыя ставилъ Грегори на своей сценѣ, то самаго поверхностнаго знакомства съ уцѣлѣвшими до нашего времени образцами достаточно для того, чтобы убѣдиться, что эти дѣйства не имѣютъ почти ничего общаго съ драматическими произведеніями нѣмецкихъ или южно-русскихъ школьныхъ учителей и Симеона Полоцкаго. Грегори, подобно школьнымъ драматургамъ, «дѣйствовалъ изъ Библіи»: вслѣдъ за «Эсоирью» онъ далъ комедіи объ Іудиѳи, о Товіи, объ Іосифѣ; но при обработкѣ библейскихъ сюжетовъ онъ руководился совершенно иными правилами и воззрѣніями. Школьная драма на первый планъ выдвигала нравоученіе, морализацію сюжета, обыкновенно при помощи аллегорій и риторическихъ параллелей, причемъ на развитіе дѣйствія не обращалось почти никакого вниманія. Грегори, наоборотъ, не задаваясь спеціально нравоучительными цѣлями, прежде всего имѣлъ въ виду литературный или, точнѣе, сценическій интересъ пьесы, заботился не столько о морали, сколько о самой драмѣ. Онъ далъ только одну пьесу школьно-нравоучительнаго характера — комедію объ Адамѣ и Евѣ; но, какъ справедливо замѣчаетъ Н. С. Тихонравовъ [1]), онъ самъ выдвинулъ эту серьезную, строго выдержанную въ стилѣ духовной драмы, каноническую пьесу изъ ряда другихъ дѣйствъ своего репертуара, назвавъ ее «жалостною», въ отличіе отъ остальныхъ — «прохладныхъ» или «потѣшныхъ» комедій. Выборъ библейскихъ сюжетовъ обусловливался какъ общимъ направленіемъ литературы XVII столѣтія, такъ и тѣми особенными условіями, въ какія былъ поставленъ первый русскій театръ: нѣмецкая потѣха представлялась бы слишкомъ безчинною и зазорною, еслибы сцена сразу приняла свѣтскій характеръ; не слѣдуетъ, конечно, забывать и духовнаго сана Грегори. Но, съ другой стороны, нѣмцы относились къ библейскимъ сюжетамъ съ большою свободою и самостоятельностью: они дѣйствовали Библію въ духѣ старинныхъ мистерій, и наконецъ, вслѣдъ за библейскими драмами поставили на сцену пьесу уже чисто свѣтскаго содержанія, — «Темиръ-Аксаково дѣйство» или комедію о Баязетѣ и Тамерланѣ. Всѣ эти отличительныя черты репертуара Грегори роднятъ его съ особымъ видомъ западно-европейской драматической литературы XVI — XVII вв., съ такъ называемыми англійскими комедіями [2]).

---

[1]) Русск. драм. произв., I, стр. XIII.

[2]) Тамъ же, XIII—XIX.

Въ Англіи, гдѣ театръ уже въ началѣ XVI вѣка достигъ блестящаго и оригинальнаго развитія, —въ Англіи раньше, чѣмъ гдѣ-либо въ Европѣ, появляются и профессіональные актеры, люди, не знающіе другого дѣла, кромѣ сцены. Во второй половинѣ XVI вѣка представители этой свободной профессіи, — сначала всевозможные «игрецы», то-есть, музыканты, фокусники, веселые потѣшники, а затѣмъ и настоящіе актеры начинаютъ предпринимать поѣздки на европейскій континентъ, — особенно въ Данію, Голландію и, наконецъ, въ Германію [1]). Въ 1585 году знаменитый покровитель Шекспира, графъ Лейстеръ, явился въ Голландію съ войскомъ, посланнымъ королевою Елизаветою на помощь Генеральнымъ Штатамъ противъ Филиппа II. Графа сопровождала труппа актеровъ, которую онъ содержалъ на свой счетъ; другую труппу онъ рекомендовалъ датскому королю Фридриху II; въ 1586 году пятеро англичанъ изъ этой датской труппы является при дворѣ саксонскаго курфирста Христіана I и увеселяютъ его игрою на скрипкахъ и другихъ музыкальныхъ инструментахъ, а также «танцами и другими искусствами, которымъ они обучались». Успѣхъ этой труппы вызвалъ появленіе на континентѣ другихъ, подобныхъ ей, странствующихъ компаній сначала «инструментистовъ», а затѣмъ уже и актеровъ. Въ 1591—1600 годахъ по Голландіи, а затѣмъ и по Германіи разъѣзжала небольшая труппа, показывавшая свое искусство въ музыкѣ, гимнастикѣ (agilitez) и представленіи комедій, трагедій и «исторій». Впослѣдствіи (1602—1617) одинъ изъ принципаловъ этой труппы, Томасъ Сэквиллъ, съ товарищами, находился при дворѣ герцога брауншвейгскаго Генриха-Юлія, который былъ страстнымъ любителемъ театра и самъ писалъ трагедіи и комедіи въ англійскомъ стилѣ; другую подобную же труппу держалъ при своемъ дворѣ ландграфъ Морицъ Гессенскій. Обѣ эти труппы, время отъ времени, предпринимали поѣздки по всей Германіи; ихъ примѣру слѣдовали многія другія, пріѣзжавшія, обыкновенно, черезъ Голландію и по-

---

[1]) Извѣстія о странствованіяхъ англійскихъ комедіантовъ по средней Европѣ собраны и расположены въ хронологическомъ порядкѣ у *Godecke.* Grundriss, II, 524—542; краткій очеркъ исторіи этихъ бродячихъ компаній сдѣланъ *Tittman*'омъ въ изданіи Deutsche Dichter des XVI Jahrh., III (Lpz. 1868), Einleitung. См. также *I. Meissner*, Die englische Comoedianten in Oesterreich, W. 1884; *Zeitschr. für vergl. Liter.*, hrsg. v. *M. Koch* und *E. Geiger*, N. F., Bd. I, 1-tes Heft (1887), статья *Gust. Könnecke:* Neue Beiträge zur Gesch. der engl. Komödianten; *Anglia* 1887, Bd. X, 2-tes Heft S. 289: *E. Soffé.* Eine Nachricht über eng. Komödianten in Mähren. Хронологическій перечень Gödecke обнимаетъ періодъ съ 1585 по 1666 гг.

тому получившія названіе «англійско-нидерландскихъ» или даже просто «нидерландскихъ» компаній. Въ первой половинѣ XVII столѣтія онѣ являются повсюду, при дворахъ нѣмецкихъ князей, во всѣхъ имперскихъ городахъ, въ Бельгіи, Моравіи, Польшѣ (1616—1617), быстро пріобрѣтая широкую популярность. Первоначально эти труппы состояли изъ однихъ англичанъ и давали свои представленія на англійскомъ языкѣ, что, однако, не мѣшало публикѣ усердно посѣщать эти спектакли и очень ими интересоваться (вѣдь посѣщались же даже латинскія школьныя дѣйства). Въ англійскихъ представленіяхъ привлекали зрителей, даже не понимавшихъ языка, музыка, пѣніе, танцы и шутовскія выходки клоуна, бывшаго непремѣннымъ участникомъ всѣхъ этихъ спектаклей. Эта «дурацкая персона» уже въ первые годы дѣятельности англійскихъ комедіантовъ въ Германіи овладѣла нѣмецкимъ языкомъ и потѣшала публику въ антрактахъ между дѣйствіями [1]). Съ теченіемъ времени, съ одной стороны, англичане выучивались по-нѣмецки, а съ другой — и составъ англійскихъ труппъ понемногу измѣнялся; къ нимъ присоединялись актеры голландскіе и нѣмецкіе, такъ что явилась возможность уже совершенно оставить англійскій языкъ. Наконецъ, нѣмецкіе актеры взяли уже рѣшительный перевѣсъ: бывали такія компаніи, въ которыхъ не было ни одного англичанина, и которыя, не смотря на то, все-таки продолжали называться «англійскими», потому что это названіе было въ то время въ модѣ и указывало на извѣстный, опредѣленный характеръ представленій. Послѣ Тридцатилѣтней войны англійскіе комедіанты мало-по-малу сходятъ со сцены; послѣднія извѣстія о нихъ не идутъ далѣе 1666 года; но ихъ вліяніе долго еще чувствовалось въ нѣмецкой драматической литературѣ и существеннымъ образомъ отозвалось на ея характерѣ и развитіи. Эти профессіональные сценическіе дѣятели принесли въ Германію и надолго утвердили на нѣмецкой сценѣ особенный репертуаръ, рѣзко отличавшійся отъ нѣмецкой школьной драмы какъ формою, такъ и содержаніемъ пьесъ. Отвергая всякія «правила драматическаго

[1]) Diesolbige ugerden... *in ihrer engelscher sprache.* Si hetten di sich vielle verschieden instrumente, dar sie uf speleden, als luten, zitteren, fiolen, pipen und dergelichen; sie dantzeden vielle und froemmede dentze (so hir zu lande nicht gepraechlich) *in* anfange und ende der comedien. Sie hetten bei sich einen schalkes narren, so *in duescher sprache* vielle boetze und geckerie machede under den ageren, wan sie einen neuwen actum wolten anfangen und sich umbkleiden, darmidt ehr das volck lachent machede. Изъ Мюнхенской хроники 1601 г., *Gödecke*, l. c., 528, № 36.

сочиненія», всякую нравоучительную тенденцію и не соблюдая никакого единства дѣйствія, англичане брали содержаніе своихъ пьесъ изъ священной и свѣтской исторіи, изъ рыцарскаго романа и легенды, изъ народнаго преданія, старой баллады, итальянской новеллы, англійской хроники и т. д. и обработывали выбранный сюжетъ съ полною свободою, заботясь только о возможно болѣе эффектномъ сценическомъ впечатлѣніи. Ужасныя, кровавыя сцены убійствъ и казней съ самыми реальными подробностями безпорядочно переплетаются въ этихъ пьесахъ съ шутовскими эпизодами обыденной жизни, надутое многословіе трагическихъ героевъ смѣшивается съ грубою, часто циничною прозою черни; напыщенныя любовныя сцены въ стилѣ итальянскихъ пасторалей смѣняются дракою шутовъ; вообще, быстрая смѣна событій поражаетъ всякаго рода неожиданностями, а для усиленія эффекта къ дѣйствію прибавляется еще музыка, пѣніе (такъ-называемыя Singetspiele); антракты наполняются пляской, представленіями акробатовъ, фокусниковъ и выходками клоуновъ, — часто импровизированными.

Огромный успѣхъ и популярность, выпавшіе на долю англійскихъ комедіантовъ въ Германіи, объясняются тѣмъ, что они были актеры по профессіи, а не дилеттанты, какъ ихъ предшественники и, слѣдовательно, были прямо заинтересованы въ томъ, чтобы нравиться публикѣ и привлекать ее зрѣлищемъ всевозможныхъ эффектовъ, въ особенности — сраженій и всякаго рода кровопролитія, щекотавшаго нервы толпы, которая шла въ театръ съ тѣмъ же любопытствомъ, какое гнало ее къ эшафоту или заставляло въ мистеріи Страстей Христовыхъ изображать распятіе со всѣми его подробностями. Съ другой стороны, не менѣе притягательною силою обладалъ, конечно, и ничѣмъ не сдерживаемый юморъ шута, обильно приправленный крѣпкими словами и выразительною пантомимой.

Съ точки зрѣнія литературной «англійскія комедіи» представляютъ не что иное, какъ эпическій разсказъ, переложенный въ разговоры и разбитый на сцены. Дѣйствіе въ нихъ совершенно лишено внутренней связи: мы видимъ рядъ явленій, удовлетворяющихъ любопытству публики и дающихъ ей возможность поплакать или посмѣяться, всевозможныя приключенія, странствованія героевъ и героинь по всему свѣту, различныя опасности, которымъ они при этомъ подвергаются, — но почти не видимъ центральнаго событія, которое было бы ядромъ пьесы: до такой степени она загромождена массою постороннихъ подробностей. Драма развивается совсѣмъ на эпическій ладъ, подобно сказкѣ: она изображаетъ отдѣль-

ныя событія рядомъ одно съ другимъ, предоставляя зрителю отыскивать связь между ними и догадываться о душевномъ состояніи дѣйствующихъ лицъ. Самый способъ выраженія отличается постояннымъ схематизмомъ: дѣйствующія лица обыкновенно говорятъ: «Теперь я сдѣлаю то-то и то-то», а затѣмъ: «вотъ, теперь я это сдѣлалъ»; о дѣйствіи, только-что совершенномъ передъ публикою со всѣми подробностями, разсказываютъ очень обстоятельно, какъ будто бы оно и не происходило на сценѣ; событія, раздѣленныя многолѣтними промежутками, помѣщаются рядомъ, иногда въ одномъ и томъ же явленіи; словомъ, эта драма еще не успѣла освободиться отъ повѣствовательной формы. Вмѣстѣ съ тѣмъ, она имѣетъ очень много общаго съ кукольнымъ представленіемъ: кукла не имѣетъ внутренней драматической жизни и потому всѣ ея движенія должны быть объяснены словами и всѣ психическіе мотивы, вся игра страстей излагаются какъ можно подробнѣе; актеры XVII столѣтія, въ сущности, были такими же куклами на проволокахъ изображаемой ими исторіи, и пьесы ихъ репертуара, при всемъ нагроможденіи трагизма и внѣшнихъ эффектовъ, страдали отсутствіемъ реальнаго, живого дѣйствія.

Постояннымъ дѣйствующимъ лицомъ «англійскихъ комедій» является дурацкая персона клоуна, народнаго шута, представляющая особенный, характерный типъ, разработанный въ подробностяхъ актерами-спеціалистами. Фигура, многими чертами напоминающая средневѣковаго нѣмецкаго Совѣстдрала и, конечно, имѣющая длинный рядъ предковъ въ лицѣ средневѣковыхъ народныхъ потѣшниковъ и древне-римскихъ глумотворцевъ, выступаетъ на сцену подъ разными прозвищами, большею частью означающими любимое народное кушанье [1]: въ Англіи — Jack Pudding или Posset (молочный пуншъ), въ Италіи — Giovanni Maccaroni, во Франціи — Jean Potage (въ нѣмецкой передѣлкѣ — Schampitasche), въ Германіи — Hans Wurst, въ Голландіи — Jan Pickelhering, и т. д. [2]). Имя Гансвурста, впервые встрѣчающееся въ нижне-нѣмецкомъ «Nar-

[1]) Это замѣтилъ еще *Аддиссонъ* въ своемъ *Зрителѣ:* «There is a set of merry-drolls, whom the common people of all countries admire, and seem to love so well, *that they could eat them*, according to the old proverb. J mean those circumforaneous wits whom every nation calls by the name of that dish of meat which it loves best». *The Spectator*, № 47, April 24.

[2]) Въ нѣмецкихъ пьесахъ XVII вѣка встрѣчаются еще названія: Jahn Possenreisser, Kurzweiler (потѣшникъ), Narr, Hanzmann, Jahn Clam или Klan (clown), Jan Panser (толсторожій, франц. panse, нѣм. Panze) и др.

renschiff» 1497 г., является на сценѣ лишь въ половинѣ XVI столѣтія [1]); но этотъ типъ выработался въ опредѣленную комическую маску только подъ вліяніемъ англійскихъ комедіантовъ и достигъ полнаго своего развитія лишь въ XVIII вѣкѣ, въ фарсахъ неистощимаго вѣнскаго глумотворца Іосифа Страницкаго и Франца Шуха.

Въ извѣстныхъ намъ нѣмецкихъ обработкахъ «англійскихъ комедій» шутовская персона является обыкновенно съ именемъ Пикельгеринга (pickled herring, маринованная селедка). Принадлежность этой разновидности шутовского типа именно англійскимъ комедіантамъ удостовѣрена документально свидѣтельствомъ 1631 года: «Diesen Monsieur Pickelhäring haben die Engelländischen Comödianten erstmalen in Deutschland eingeführet» [2]), происхожденіемъ же своимъ она обязана классической странѣ сельдей — Голландіи [3]). Англійскіе комедіанты вначалѣ выводили шута подъ его нарицательнымъ именемъ — клоуна (съ этимъ именемъ онъ является даже въ пьесахъ нѣмецкихъ послѣдователей англійскаго стиля, — герцога Генриха-Юлія и Якова Айрера), но вскорѣ дали ему собственное имя Пикельгеринга, которое едва-ли не пережило на нѣмецкой сценѣ самую «англійскую комедію». Подобно своему нѣмецкому товарищу Гансвурсту, Пикельгерингъ соединяетъ въ своей особѣ всевозможныя комическія черты: онъ и неповоротливый, грубый обжора (Tölpel), и ловкій пройдоха-плутъ, и глупый лѣнтяй, и предпріимчивый, веселый малый, на всѣ руки мастеръ, - все смотря по обстоятельствамъ. Не представляя индивидуальнаго комическаго типа, онъ въ каждую данную минуту можетъ выдвинуть на первый планъ ту или другую смѣшную сторону, всегда съ оттѣнкомъ насмѣшки надъ самимъ собою, и ни при какихъ обстоятельствахъ

[1]) Въ пьесѣ Петра Пробста: Fastnachtspiel vom krancken Bauern. 1553. См. *Archiv für Literaturgesch.* IV, 409—425.

[2]) *Albert Cohn*, Shakespeare in Germany, Lond. 1865, p. XCVIII.

[3]) Не довольствуясь простымъ объясненіемъ имени Пикельгеринга, нѣмцы придумывали для него разныя мудреныя этимологіи, напримѣръ, производили Pickel отъ древне-нѣмецкаго pickeln = Possen treiben, или отъ pikiren = играть въ пикетъ, или отъ голландскаго guichelaar = Gaukler; въ словѣ же Hering видѣли древне-нѣмецкое hringi, знатнѣйшій (такъ что, стало быть, Pickelhering должно было значить «оберъ-шутъ») или hring, собраніе, или даже haar. *Flogel-Ebeling*, 5-te Aufl. 1888, S. 175. Въ миніатюрахъ фламандскихъ рукописей XV столѣтія дурацкій колпакъ часто украшается селедкой, какъ эмблемою національнаго шутовского типа. *Wesselofsky*, o. c. 27, примѣч. Къ этимологіи слова Pickelhäring см. *Archiv für Litteraturg.* XII, 643.

за словомъ въ карманъ не полѣзетъ. «Роль Пикельгеринга», говоритъ Девріенъ, — [1]) «собственно даже не роль, а общее мѣсто, какое-то попурри изъ плутовства, глупости, насмѣшливости, наивности и пошлости; это условный сценическій типъ, комическій хоръ, въ которомъ отражаются смѣшныя стороны дѣйствія, олицетвореніе народнаго юмора, который дерзко врывается въ самыя серьезныя сцены и тутъ потѣшается надъ всѣмъ знатнымъ, высокимъ и напыщеннымъ или являетъ ему противоположность собственною грубою фигурою». Иногда ему даются второстепенныя роли, требующія, однако, частаго появленія на сценѣ: онъ является слугою, вѣстникомъ, стражемъ, воиномъ; знаетъ много такого, что неизвѣстно другимъ дѣйствующимъ лицамъ; все подмѣчаетъ и всѣмъ пользуется, чтобы вызвать комическій эффектъ; иногда онъ бываетъ лѣкаремъ, иногда — палачемъ, послѣднее еще по старой, средневѣковой привычкѣ. Но вообще его роль, какая бы она ни была, не имѣетъ непосредственной, органической связи съ пьесою; оттого она часто и не писалась цѣликомъ, а исполненіе ея предоставлялось импровизаторской изобрѣтательности актера: въ упомянутомъ уже сборникѣ «англійскихъ комедій» 1620 года иногда вмѣсто цѣлой сцены просто находится отмѣтка: «Здѣсь дѣйствуетъ Пикельгерингъ». Эти импровизаціи въ грубо-народномъ вкусѣ часто доходили до крайнихъ предѣловъ безстыдства, вызывавшаго протесты даже со стороны далеко не церемонныхъ зрителей XVII вѣка [2]), такъ что

[1]) Gesch. d. deutsch. Schauspielkunst, I, 178.

[2]) О шуткахъ Пикельгеринга можетъ дать понятіе слѣдующій отрывокъ изъ Маркса Мангольдта, 1597 г.:

Wie der Narr drinnen, *Jan* genennt,
Mit Bossen wer so excellent:
Welches ich auch bekenn fürwar,
Dass er damit ist Meister gar.
Verstellt also sein Angesicht,
Dass er keim Menschen gleich mehr sicht.
Auff tölpisch Bossen ist sehr geschickt,
Hat Schuch, der Keiner jhn nicht trückt.
In sein Hosen noch einr hett Platz,
Hat dran ein unbehewren Latz.
Sein Juppen jhn zum Narren macht,
Mit der Schlappen die er nicht acht
Wann er da fängt zu löffeln an,
Vnd dünckt sich sein ein fein Person.
Der *Wursthänsel* ist abgericht,
Auch zimlicher massen, wie man sicht...

иногда «англійскимъ комедіантамъ» по этой причинѣ не разрѣшали представленій [1]). Слѣды этого безстыдства остались и въ пьесахъ репертуара Грегори, которыми, впрочемъ, зрители были довольны. До насъ дошло современное изображеніе Пикельгеринга на заглавномъ листѣ небольшой брошюры, изданной около 1649 года: «Gesprech zwischen dem englischen Bickelhering und frantzösischen Schanpetasen (то есть, Jean Potage) über das schändliche Hinrichten Königl. Majestät in Engelland, Schott und Ireland». Пикельгерингъ костюмированъ по-военному; на головѣ у него шляпа въ родѣ тирольской, но вдвое выше, украшенная двумя довольно длинными пѣтушьими перьями; одѣтъ онъ въ короткую, плотно стянутую и застегнутую на двѣ пуговицы куртку съ очень широкимъ отложнымъ воротникомъ, въ короткіе, но широкіе штаны; на ногахъ башмаки; за поясомъ короткій мечъ или ножъ [2]).

Въ сборникѣ 1620 года (который былъ напечатанъ въ 1624 г.) находятся комедіи объ Эсѳири и Аманѣ; о Блудномъ сынѣ; о Фортунатѣ; о королевскомъ сынѣ изъ Англіи и королевской дочери изъ Шотландіи; Сидонія и Теагена; Нѣкто и Никто; Юлій и Гипполита; Титъ Андроникъ; двѣ пьесы съ Пикельгерингомъ въ главной роли и шесть «Auffzüge» или «Singetspiele» въ стихахъ и съ нотами, для пѣнія въ антрактахъ. Во второй части сборника, изданной въ 1630 году подъ заглавіемъ «Liebeskampff», помѣщено восемь пьесъ, въ томъ числѣ комедія о могуществѣ Купидона, объ Аминтѣ и Сильвіи, Испытаніе вѣрной любви, о королѣ Манталорѣ и двѣ Singe-Comödien. Наконецъ, нѣкоторыя изъ этихъ комедій вошли въ изданный въ 1670 году въ Франкфуртѣ трехтомный сборникъ, подъ заглавіемъ: «Schaubühne englischer und französischer Comödianten», вмѣстѣ съ переводами мольеровскихъ и другихъ французскихъ пьесъ. Кромѣ того, изъ извѣстій о спектакляхъ «англійскихъ комедіантовъ» мы знаемъ, что въ составъ ихъ репертуара входили

Dass solches fürwar ein Lust zu sehen,
Wie glatt die Hosen jhm anstehen,
Welche mit Fleiss so zugericht,
Dass man was zwischen Beinen sicht:
Darnach etwan pflegen zu schawen
Glüstige Weiber und Jungfrawen...

(*Marx Mangoldt*, Marckschiffs Nachen, цит. у *Gödecke*, Grundr. II², 527, № 19)

[1]) *Gödecke*, o. c. 537, № 62 и 65; 536, № 120; 537, № 126; 542, № 179, 180.

[2]) *H. C. Loffelt*. Englisch actors on the continent, Shakespeare Jahrbuch, VI (1869), S. 377—380. Позднѣйшее (XVIII в.) изображеніе Гансвурста см. у *Flögel-Ebeling*, o. c., Taf. 9. Ср. *Devrient*, o. c. I, 196.

передѣлки трагедій Марло (Фаустъ) и Шекспира (Венеціанскій еврей, Гамлетъ, Ромео и Джульета, Король Лиръ), мольеровскій «Амфитріонъ», «Неистовый Орландъ» и цѣлый рядъ пьесъ, содержаніе которыхъ было заимствовано изъ рыцарскихъ романовъ. Нѣкоторыя изъ этихъ пьесъ потомъ отысканы и напечатаны Когеномъ и Мейснеромъ. Какъ видно изъ этихъ текстовъ, составители «англійскихъ комедій» относились къ Шекспиру съ тою же свободою, съ какою они передѣлывали рыцарскіе романы или итальянскія новеллы: и его пьесы служили для нихъ только канвой, на которой они вышивали собственные узоры, большею частью очень грубые и нескладные. Впрочемъ, надо замѣтить, что тѣ нѣмецкія пьесы, которыя дошли до насъ подъ названіемъ «англійскихъ комедій», сами по себѣ представляютъ, по всей вѣроятности, переводы или переработки пьесъ, которыя дѣйствительно разыгрывались «англійскими комедіантами», такъ какъ послѣдніе, конечно, вовсе не были заинтерессованы въ томъ, чтобы ихъ подлинные тексты распространялись въ публикѣ помимо представленія. Притомъ, такъ какъ «англійскія» труппы въ Германіи XVII столѣтія пользовались широкою популярностью, то всѣ остальныя актерскія компаніи, образовавшіяся по ихъ примѣру и подъ ихъ вліяніемъ, также или прямо выдавали себя за «англійскія» или, во всякомъ случаѣ, старались имъ подражать и для своихъ представленій сочиняли пьесы въ подходящемъ тонѣ и духѣ. Подобныя-то пьесы, по всей вѣроятности, и служили образцами для московскаго пастора и его помощниковъ, призванныхъ устроить русскій театръ и создать для него драматическій репертуаръ.

Изъ репертуара Грегори до насъ дошли только четыре пьесы (двѣ изъ нихъ — въ неполныхъ спискахъ), извѣстіе о представленіи одного балета и заглавія двухъ пьесъ. Хронологическій порядокъ ихъ представленій опредѣляется (приблизительно) слѣдующими соображеніями [1].

Первый спектакль («Артаксерксово дѣйство») состоялся 17-го октября 1672 года. Затѣмъ, въ теченіе мясоѣда, то есть, до 14-го ноября, представленія, вѣроятно, повторялись, хотя мы и не имѣемъ объ этомъ извѣстій. Въ наступившій постъ царь, конечно, уже не могъ смотрѣть подобныя зрѣлища, и потому они возобновляются опять въ мясоѣдъ, уже въ январѣ 1673 года. Въ годовщину бракосочетанія съ Натальей Кирилловной, 22-го января, царь отдалъ

---

[1]) *Забѣлинъ*, 475—481; *Тихонравовъ*, о. с.

приказъ объ устройствѣ комидійной палаты въ Кремлѣ, надъ аптекою; работа шла очень спѣшно, и къ 29-му января все было готово, а представленія происходили, конечно, уже на масляницѣ, которая началась 2-го февраля. Въ это время въ два дня перевезено изъ Нѣмецкой слободы до дворца 60 человѣкъ дѣтей, которыя участвовали въ комидійномъ дѣйствѣ: это число должно обозначать всю труппу, бывшую на представленіи. Соображая его съ количествомъ дѣйствующихъ лицъ въ комедіи «Іудиѳь» (63), мы позволяемъ себѣ высказывать предположеніе, что между 2-мъ и 9-мъ февраля 1673 года была представлена именно эта комедія [1]). Это предположеніе кажется намъ тѣмъ болѣе правдоподобнымъ, что въ прологѣ «Іудиѳи» точно такъ же, какъ и въ прологѣ кіевскаго дѣйства объ Алексѣѣ Божьемъ человѣкѣ (1673 г.), находятся, какъ увидимъ ниже, намеки на современную войну съ турками, почти повторяющіе слова кіевской пьесы, что царь

Съ непріятелемъ Креста дѣло зачинаеть,
Але, яко Константинъ, нигды не програеть.

Кромѣ дѣтей, въ комедіи дѣйствовали и нѣмцы, Тимоѳей Гасенкрухъ съ товарищи, названные игрецами. Ихъ привозили во дворецъ три раза и, слѣдовательно, одинъ разъ они играли уже одни, безъ актеровъ-дѣтей. Вѣроятно, ими и былъ представленъ, въ субботу на масляницѣ, тотъ балетъ, о которомъ разсказываетъ Рейтенфельсъ [2]), и о которомъ еще будетъ рѣчь ниже. Это предположеніе подтверждается извѣстіемъ, что при постройкѣ комидійной хоромины надъ аптекой «выкращены голубцомъ четыре балѣты», то есть, вѣроятно, подвижныя пирамиды, требовавшіяся для упомянутаго представленія.

Съ наступленіемъ великаго поста театръ былъ, разумѣется, оставленъ и возобновился только весною, уже послѣ Троицына дня, въ Преображенскомъ, куда царь переѣхалъ на другой день послѣ праздника, 19-го мая. На пятнадцати подводахъ были свезены туда 32 рамы декорацій, 9 ковровъ, сукна, скамьи, органы; семеро плотниковъ, подъ руководствомъ декоратора Петра Инглиса, устанавливали рамы и устраивали все нужное. О дняхъ и содержаніи спектаклей извѣстій нѣтъ. Осенью, 7-го октября, были выданы деньги на постановку комедіи о Товіи младшемъ, а 2-го ноя-

[1]) Къ ней-то и должна относиться упомянутая выше (стр. 136) записка Грегори.

[2]) De rebus moschovit., 105—107.

бря, вечеромъ, царь, незадолго передъ тѣмъ вернувшійся въ Преображенское отъ Троицы, «ходилъ въ комидію смотрить дѣйства, какъ нѣмцы дѣйствовали» [1]). Вѣроятно, до заговѣнья (14-го ноября) эта комедія была повторена.

Въ началѣ 1674 года мы находимъ комедію опять въ Кремлевскомъ дворцѣ, откуда она 24-го февраля, во вторникъ на масляницѣ, наскоро перевозится въ Преображенское, а въ пятницу, 27-го, опять въ Кремлевскую хоромину; на масляницѣ было, слѣдовательно, не менѣе двухъ спектаклей. Затѣмъ, въ началѣ ноября «была у великаго государя въ селѣ Преображенскомъ комедія, и тѣшили его, великаго государя, иноземцы, какъ Алаферна царица голову отсѣкла», то-есть «Іудиѳь» [2]); вслѣдъ за нею, въ тотъ же мясоѣдъ, была «другая комедія: какъ Артаксерксъ велѣлъ повѣсить Амана по царицыну челобитью и Мардохеину наученью», то-есть «Эсѳирь». Наконецъ, на заговѣнье, 14-го ноября, снова была потѣха, а тѣшили великаго государя иноземцы, нѣмцы да люди боярина А. С. Матвѣева, на органахъ и на фіоляхъ и на страментахъ, и танцовали, и всякими потѣхами розными (тѣшили); комедія въ числѣ этихъ потѣхъ не упоминается.

Въ 1675 году, въ четвергъ на масляницѣ, 11-го февраля, была комедія, вѣроятно, въ Кремлѣ и продолжалась около семи часовъ. Тѣшили великаго государя тѣ же дѣйствующія лица: иноземцы да люди Матвѣева. Весенній мясоѣдъ и все лѣто государь со всѣмъ домомъ прожилъ на Воробьевыхъ горахъ, оттуда перешелъ въ Коломенское и потомъ уже, 9-го ноября, въ Преображенское, гдѣ и оставался до половины декабря. Можетъ быть, въ концѣ мясоѣда, между 9-мъ и 14-мъ ноября, и дано было, по примѣру прежнихъ лѣтъ, какое-нибудь представленіе. Лизекъ, секретарь цесарскаго посольства, бывшаго въ этомъ году въ Москвѣ, разсказываетъ, что

---

[1]) Выходы, 563.

[2]) Не можемъ согласиться съ мнѣніемъ *Н. С. Тихонравова*, что «Іудиѳь» поставлена 8-го декабря: во время рождественскаго поста комедія едва-ли могла быть допущена. Въ указателѣ *Строева* къ Выходамъ (стр. 41) отмѣчено, что извѣстіе о представленіи «Іудиѳи» записано безъ чиселъ *въ ноябрѣ*. Въ подтвержденіе своего мнѣнія, г. Тихонравовъ ссылается на свои примѣчанія къ этой пьесѣ (Русск. драм. произв., I, стр. XLIII); но въ его изданіи «Русск. драм. произведеній» и, сколько намъ извѣстно, вообще въ печати никакихъ примѣчаній къ «Іудиѳи» не находится. См. по этому поводу нашу замѣтку въ сборникѣ г. Тихонравова въ *Журн. Мин. Нар. Прос.*, ч. 226, отд. 2, стр. 270—282.

въ посольской свитѣ былъ, между прочимъ, одинъ фокусникъ, чрезвычайно искусный въ своемъ дѣлѣ: напримѣръ, онъ скрещивалъ между собою нѣсколько ножей, которые безъ всякаго посторонняго дѣйствія поднимали вещи и деньги. Нѣмецкіе комедіанты, узнавъ объ его искусствѣ, просили пословъ позволить ему участвовать въ представленіи, которое они должны были устроить черезъ нѣсколько дней; но послы не могли исполнить этой просьбы, потому что 7-го ноября должны были уѣхать изъ Москвы. По отъѣздѣ пословъ слухъ о фокусникѣ дошелъ до царя, который тотчасъ же отправилъ вслѣдъ за ними барона Менезіуса, бывшаго прежде посломъ въ Вѣнѣ и Римѣ, чтобы воротить фокусника, обѣщая, что онъ безъ всякаго затрудненія и съ наградою будетъ отпущенъ на родину. Послы исполнили желаніе царя и отпустили фокусника, который два раза давалъ свои представленія, удивилъ царя и царицу и воротился съ подарками [1]).

Скудость свѣдѣній о театральныхъ потѣхахъ этого времени лишаетъ насъ возможности болѣе или менѣе точно опредѣлить время представленія трехъ изъ дошедшихъ до насъ пьесъ изъ репертуара Грегори. Эти пьесы — малая прохладная комедія объ Іосифѣ, малая комедія Баязетъ и Тамерланъ и жалостная комедія объ Адамѣ и Еввѣ, — несомнѣнно были представлены въ 1673—1675 годахъ учениками школы Грегори, которые въ послѣсловіи «Баязета» называютъ себя «еще неискусными и несмышленными отрочатами», а въ прологѣ «Іосифа» просятъ снисходительности къ своему «дѣтскому дѣйствію». На основаніи эпилога къ «Баязету» мы можемъ предположить, что эта пьеса была представлена вскорѣ послѣ «Іосифа», такъ какъ въ этомъ эпилогѣ упоминается о поклоненіи Іосифу сноповъ [2]). Что касается до комедіи объ Адамѣ и Еввѣ, то по особенностямъ ея содержанія, сближающимъ ее съ школьными moralités, можно думать, что она была представлена въ концѣ масляницы, какъ бы въ видѣ напоминанія о постѣ и покаяніи.

Въ началѣ іюня 1675 года Грегори скончался [3]), и молодой театръ потерялъ, такимъ образомъ, главнаго своего руководителя. Это обстоятельство не могло не отразиться очень невыгоднымъ образомъ на дальнѣйшей судьбѣ драматическихъ представленій при дворѣ Алексѣя Михайловича, которыя, впрочемъ, по смерти Гре-

[1]) *Пекарскій*, о. с., 393.
[2]) Русск. драм. произв., I, 242.
[3]) *Fechner*, Chronik, I, 365.

гори продолжались очень короткое время, такъ какъ въ зимній мясоѣдъ 1676 года самъ царь заболѣлъ и 30-го января скончался.

Изъ приведенныхъ нами извѣстій о первыхъ шагахъ русскаго придворнаго театра 1672—1675 годовъ видно, что комидійныя дѣйства этого времени заключали въ себѣ тѣ же самые внѣшніе элементы, какими отличались представленія «англійскихъ комедіантовъ»: здѣсь, кромѣ собственно комедіи, были танцы, пѣніе, музыка, фокусники и всякіе иные игрецы. Этой внѣшней обстановкѣ соотвѣтствовало и внутреннее содержаніе тѣхъ драматическихъ произведеній, которыя до насъ дошли и которыя (за исключеніемъ одной лишь комедіи объ Адамѣ и Еввѣ) носятъ на себѣ весьма выразительный отпечатокъ «англійскаго» стиля. По содержанію дошедшихъ до насъ комедій мы считаемъ возможнымъ судить и о характерѣ утраченныхъ пьесъ, къ числу которыхъ относится, прежде всего, Артаксерксово дѣйство; на этомъ основаніи мы и высказали выше предположеніе, что эта первая пьеса репертуара Грегори была, вѣроятно, переработкою «англійской» комедіи «Von der Königin Esther und hoffärtigem Haman».

Разсказъ объ Эсеири, занесенный въ Библію, какъ достопамятный и поучительный примѣръ чудеснаго попеченія Божія о возлюбленномъ израильскомъ народѣ, отличается несомнѣнными литературными достоинствами. Эта несложная исторія, въ которой дѣйствіе развивается очень быстро и мотивируется вполнѣ естественно, а характеры главныхъ дѣйствующихъ лицъ обрисованы ярко и живо, еще въ первой половинѣ XVI вѣка обратила на себя вниманіе писателей, занимавшихся драматическою обработкою библейскихъ сюжетовъ. Въ нѣмецкой литературѣ, начиная съ «Эсеири» Ганса Сакса (1536) и до появленія въ печати «англійской» комедіи 1620 года, то-есть, за 84-лѣтній періодъ времени, насчитываютъ до 15-ти пьесъ на эту тему [1]), въ томъ числѣ два или три латинскихъ школьныхъ дѣйства. На французской сценѣ «Эсеирь» является еще во времена мистерій, въ XV вѣкѣ, и держится въ различныхъ переработкахъ до эпохи классицизма (трагедія Расина 1689 г.). Въ англійской драматической литературѣ извѣстна интерлюдія of godly Queen Esther и драма «Эсеирь и Агасферъ», представленная въ 1594 году актерами лорда Чембер-

[1]) Общія замѣчанія и анализъ нѣкоторыхъ пьесъ см. въ статьѣ *Hugo Holstein*'а, въ *Archiv für Litt.-Gesch.* X, 147—154, XI, 442 и XII, 46—60. Ср. *Tittmann*, Schauspiele der engl. Comödianten in Deutschland (Deutsche Dichter des XVI Jahrh., B. XIII), Einleitung, S. XXI—XXII.

лона (къ числу которыхъ принадлежалъ и Шекспиръ). Титманнъ высказываетъ предположеніе, что именно эта пьеса послужила оригиналомъ для нѣмецкой обработки 1620 года, въ которой многіе обороты и отдѣльныя слова прямо указываютъ на переводъ съ англійскаго. Комедія 1620 года, о представленіи которой по разнымъ городамъ Германіи до насъ дошли точныя извѣстія, въ свою очередь, послужила предметомъ для латинской передѣлки Jo. Val. Andreae († 1654), который самъ говоритъ въ своей біографіи, что написалъ эту пьесу «ad aemulationem anglicorum histrionum». Такимъ образомъ, эта тема, и въ особенности «англійская» комедія объ «Эсоири, была въ Германіи очень популярна; впослѣдствіи она перешла и на кукольную сцену [1]). Ею-то, вѣроятно, и воспользовались Грегори и Рингуберъ, сочиняя свое Артаксерксово дѣйство.

„Комедія объ Эсоири и высокомѣрномъ Аманѣ" дѣлится на четыре акта. Содержаніе ея, въ общемъ, вѣрно передаетъ библейскій разсказъ, только сокращая его въ интересахъ большей выразительности дѣйствія. Пьеса открывается рѣчью царя Артаксеркса, который, восхваляя свою славу и могущество, заявляетъ, что онъ устроилъ роскошные пиры съ цѣлью показать своимъ подданнымъ всѣ свои богатства и, наконецъ, желая показать народу величайшее свое сокровище — красавицу-жену, — приказываетъ привести ее на пиръ. Царица, считая такую выставку унизительною и неприличною, отказывается придти на пиръ. Тогда разгнѣванный царь, по совѣту ближайшаго и любимѣйшаго своего вельможи Амана, разводится съ женою, такъ какъ безнаказанность ея поступка побудила бы и всѣхъ другихъ женъ не почитать мужа за главу и господина. Затѣмъ онъ приказываетъ Аману созвать со всего государства прекрасныхъ дѣвицъ на смотръ, для выбора новой жены. Аманъ съ двумя царедворцами отправляется на поиски за красавицами, встрѣчаетъ Мардохея съ его племянницею Эсоирью и, плѣнившись ея красотою, приводитъ ее во дворецъ. Царь, которому не понравилась ни одна изъ созванныхъ невѣстъ, увидѣвъ Эсоирь, беретъ ее себѣ въ жены и награждаетъ Амана величайшими почестями. Эти награды возбуждаютъ зависть двухъ царедворцевъ, которые рѣшаются извести царя; но Мардохей, подслушавъ ихъ разговоръ, сообщаетъ объ этомъ Эсоири, и царь велитъ казнить виновныхъ. Награда за спасеніе царской жизни достается опять-таки Аману: по царскому указу, при встрѣчѣ съ нимъ всѣ должны преклонять колѣна. Мардохей, считая это идолопоклонствомъ, не слушается царской воли и не падаетъ ницъ передъ гордымъ временщикомъ. Аманъ разгнѣвался и рѣшился отомстить; онъ клевещетъ царю на іудеевъ и выпрашиваетъ повелѣніе истребить въ одинъ день все это, ненавистное ему, племя по всему царству. Іудеи трепещутъ и молятся; Мардохей заклинаетъ царицу спасти ихъ и умолить царя объ отмѣнѣ страшнаго указа. Эсоирь принимаетъ на себя этотъ подвигъ и достигаетъ цѣли. Своимъ поведеніемъ она такъ умило-

[1]) *Engel*, Die deutsch. Puppenkomödien, II. VI.

ставила царя, что тотъ обѣщалъ ей исполнить все, чего только она захочетъ. На первый разъ Эсѳирь проситъ только одного: чтобы царь вмѣстѣ съ Аманомъ пожаловалъ къ ней на пиръ. Аманъ радуется такому благоволенію и еще больше возвышаетъ свою гордость, а для Мардохея, который осмѣлился ему перечить, приказываетъ построить высокую висѣлицу. Но обстоятельства мѣняются. Царь случайно вспоминаетъ заслугу Мардохея, нѣкогда раскрывшаго заговоръ, хочетъ его наградить и обращается къ Аману съ вопросомъ: какой почести заслуживаетъ человѣкъ, котораго царь желаетъ почтить? Аманъ, принимая этотъ вопросъ на свой счетъ, отвѣчаетъ, что такого человѣка надо облечь въ царскую одежду, возложить на него царскій вѣнецъ и, посадивъ на царскаго коня, торжественно провести по всему городу. Царь одобряетъ предложеніе и приказываетъ Аману же все это исполнить для почести Мардохею. Временщикъ, не ожидавшій такой развязки, долженъ подчиниться царской волѣ. Послѣ этой унизительной для него церемоніи, онъ является на пиръ, на которомъ царь снова обѣщаетъ Эсѳири исполнить все, чего она пожелаетъ. Тогда царица разсказываетъ своему супругу о замыслахъ Амана въ его же присутствіи, и проситъ казнить высокомѣрнаго злодѣя со всѣмъ его родомъ, а іудеевъ избавить отъ смертнаго страха. Амана вѣшаютъ (на сценѣ) на той самой висѣлицѣ, которую онъ готовилъ Мардохею, а Мардохей заступаетъ его мѣсто и становится ближайшимъ совѣтникомъ царя.

Параллельно съ этимъ библейскимъ сюжетомъ въ комедіи развивается балаганная исторія шута Ганса Knapkäse и его сварливой жены. Эта исторія занимаетъ добрую половину 1-го, 2-го и 4-го актовъ и служитъ, такимъ образомъ, веселою интермедіею. Жена Ганса, взбалмошная баба, заставляетъ его таскать корзины и нещадно колотитъ; по совѣту добраго сосѣда, Гансъ вооружается палкою и начинаетъ отплачивать женѣ за побои; силою или хитростью палка, символъ супружеской власти, нѣсколько разъ переходитъ изъ рукъ въ руки; наконецъ, супруги идутъ къ царю жаловаться другъ на друга. Царь, согласно своему закону, объявляетъ, что жена должна во всемъ повиноваться мужу, какъ главѣ и господину, и рѣшаетъ, что Гансъ долженъ развестись со своей бабой. „Я очень этимъ доволенъ", говоритъ Гансъ: — „но вѣдь ночью мы будемъ по прежнему вмѣстѣ?" — „Нѣтъ, вы уже никогда не должны видѣть другъ друга". — „О, возлюбленный государь, этого я не могу перенести! Возлюбленный государь, днемъ намъ вмѣстѣ тошно, а ночью порознь скучно". — „Ну, въ такомъ случаѣ, чудакъ ты будешь съ нею въ разводѣ только днемъ".

Въ другихъ сценахъ комедіи этотъ же Гансъ является въ роли слуги и палача. Онъ строитъ висѣлицу для Мардохея, и онъ же потомъ вѣшаетъ на ней Амана.

По свидѣтельству Рейтенфельса, «Эсѳирь» дѣйствовали комически: по всей вѣроятности, и въ русской передѣлкѣ находились шутовскія сцены, подобныя этой исторіи Ганса.

Что касается до выбора именно этого, а не иного сюжета для перваго представленія, то И. Е. Забѣлинъ [1]) высказываетъ предпо-

---

[1]) O. c., 473.

ложеніе, что исторія объ Эсѳири давала много намековъ на современныя придворныя обстоятельства и что роль Эсѳири походила на роль царицы Натальи во время ея избранія въ невѣсты, такъ же какъ роль Мардохея — на роль ея родственника и воспитателя Матвѣева. Кто указывалъ на Амана — неизвѣстно; но Матвѣевъ могъ прямо думать о Богданѣ Хитрово, царскомъ дворецкомъ и тогдашнемъ любимцѣ Алексѣя Михайловича, какъ это разсказывается и записками о такихъ отношеніяхъ сына Матвѣева, Андрея. Очень понятно, прибавляетъ г. Забѣлинъ, насколько сама царица Наталья интересовалась представленіемъ такой комедіи.

Та же самая основная идея — посрамленіе гордыни и торжество невинно-угнетенныхъ — развивается и въ другой библейской комедіи «Іудиѳь», представленной вслѣдъ за «Эсѳирью». Эта пьеса, очень обширная, дошла до насъ вполнѣ [1]), и относительно ея представленія вскорѣ послѣ «Эсѳири» сохранилась довольно подробная замѣтка въ одной изъ рукописей Императорской Публичной Библіотеки, конца XVII столѣтія. Въ виду скудости матеріаловъ для исторіи первоначальнаго русскаго театра, приводимъ эту замѣтку цѣликомъ [2]).

„Во 181—2—3 годѣхъ на Москвѣ в Преображенскомъ селѣ учинена была комѣдия по библийному писанию древніхъ в подобие бытей, якожь было при древнихъ царехъ, при Давидѣ и Соломоне; і како Іюдиѳь отсече главу, пришествіем своим, лѣпотою зрака и одѣянием ризъ преукрашенныхъ, на главѣ имѣя митру царску, и пришедше в полкъ людей асирийских сиречь вавилонских, иже видѣ она град свой в погибели і ко взятию предварлюще от людей асирийскихъ. И возвѣстиша онаго полку воеводе асирийскому мужу Алоѳерну. Он же возрадовался о ней, яко пришед жена

[1]) Напечатана первоначально въ *Древн. Рос. Вивліоѳ.*, VIII[2], 187—328; Русск. драм. произв., I, 76—203.

[2]) Рук. Имп. П. Б—ки, F. IV. 558, русская, но написанная на половину латинскими буквами (какъ это было въ обычаѣ у малороссовъ), заключаетъ въ себѣ рядъ небольшихъ статей о событіяхъ царствованія Михаила Ѳеодоровича, Алексѣя Михайловича и первыхъ годовъ Петра Великаго. Большая часть статей касается политическихъ отношеній Московскаго государства къ Польшѣ. Рукопись начата перепиской въ 1696 году и окончена въ первой половинѣ XVIII вѣка; на верхней доскѣ переплета еще можно разобрать остатки слова: «Kronika». Листы не перенумерованы и никакихъ помѣтъ о принадлежности рукописи кому-либо не имѣется. Всѣхъ листовъ 235; въ Библіотеку она поступила отъ Я. К. Грота. См. *Отчетъ* И. П. Б—ки за 1871 г., стр. 59. Приводимый нами отрывокъ уже былъ напечатанъ *И. А. Шляпкинымъ* въ журналѣ *Искусство* 1883, № 16, стр. 184, но съ ошибками. Мы соблюдаемъ правописаніе подлинника, только отдѣляя слова и разставляя знаки препинанія, въ рукописи поставленные совершенно произвольно.

от града того, егоже онъ хощет взяти, и сказа ему словеса утѣшителная яко преклоняяся она до градовзятия ему. Собра же воевода тогда чиноначальства людиі от полку его, и вечеря съ ними вѣселяся, и уппвся от вина и шед в ложницу, ляже на одръ свой, никому же ту входити повѣле, томко единая Іюдиоь. И уппвся от вина, успе сномъ. Іюдие же стоящс близ одра его, видѣ спяще Алоерна, возопи ко Господу Богу, яко да спасетъ градъ ихъ и свободитъ от пленения Ізраиля своего, взем его мечъ і отсече главу асприйскому воеводе Алоерну, і тело его обертевъ одсвалом, а главу взем в ризы своя і ізыде из ложніцы его и крепи ю. И вопроси ю стража о изходе ея, она же сказа им, яко ідет до істочніка измытися, понеже возвѣщепно бѣ о ней стражем. І пришед ко стене града, і возопи людем своим, да примут во град, і сказа еже бысть, і да изыдут із града люди против асприян, понеже обезглавленъ Алоернъ. І показа им главу его, оне же, вышед из града, поби асприян малыми люди многие тысящи. І град свой спасе от погибели, о том же пишет в книге Іюдиоь.

„Тако же дѣло і о царпце Есвирь, како упроси у царя своего весь род свой ізраилтескиі от посѣченія меча и болярина своего Мардохана от смерти избави, ему же древо приготови Аман, болярин царевъ, по упрошени же царь на том древе повѣле Амана обвѣсити пред враты дому его. В книге Есвирь, противъ того дѣйствоваху и сим веселящеся в нощи тако Car z blizhnimi swoimi boliary. Sia sze igru uczini немецъ, якоже во Амбурхе і в прочихъ римских градѣх па откупу его (ее?) держатъ и многую казну тем збирают. А кто хощетъ смотрѣти, — по дукату імѣетъ дати, сиречь червонному злату. Із иных земель приезжают смотрети многие чесные их люди і кролевичи закрытыми лицы [1]). Овогда же пущаютъ гром, овогда же дождь и снегъ, сицѣ козньми дѣйствоваху“.

„Takova ubo igra byla na moskwe komediia.

„Некго поведалъ от галанцов Izbrant, [2]) яко того ради прияхъ Амбурхъ град многое разорение, іже бы он был в нем и се видел.

Anno Domini 1686—go.

Sruskimi posly widel Wanburhe» [3]).

Исторія Іудиои также пользовалась въ Германіи XVI—XVII столѣтій большою популярностью, какъ драматическій сюжетъ. Гансъ Саксъ обработалъ ее въ двухъ пьесахъ (1533 и 1553 гг.); Сикстъ Бирккъ (Xystus Betulius, 1500—1554), въ своей латинской комикотрагедіи, примѣнилъ ее къ современнымъ обстоятельствамъ, — къ

[1]) Incognito?

[2]) Елизарій Избрантъ (Evert Ysbrandszoon Ides) въ концѣ XVII столѣтія ѣздилъ, по порученію русскаго правительства, въ Китай и затѣмъ, по грамотѣ 1700 года, получилъ дозволеніе печатать въ Голландіи и продавать въ Россіи книги. *Пекарскій*, I, 7, 12.

[3]) Въ Гамбургѣ. Въ числѣ гамбургскихъ дѣйствъ XVII столѣтія есть пьеса Христіана *Розе* (1609—1667), напечатанная въ 1648 году подъ заглавіемъ: «Holofern, aus Heil. Schrift Anweisung allen des Teutsch-Landes Friedenstörern und Blutgierigen Kriegern in einem lustigen Schauspiel vorgestellt». *Gödecke*, III², 214, № 15.

войнѣ противъ турокъ [1]). Пьесы на эту тему (по перечню Гёдеке ихъ насчитывается до десяти) разыгрывались и на школьной сценѣ, на латинскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, а впослѣдствіи вошли въ репертуаръ странствующихъ актеровъ (напримѣръ трагикомедія Мартина Бёме, 1618 г.). Опицъ сдѣлалъ изъ «Іудиеи» полу-оперу, съ аріями и хорами, на которые была написана Черпингеномъ особая музыка (1646 г.) Въ XVII и въ началѣ XVIII вѣка «Іудиеь» была одною изъ наиболѣе популярныхъ кукольныхъ комедій въ Англіи [2]. Такая же кукольная комедія представлялась въ Москвѣ, въ 1761 г. голландскимъ «кунштмастеромъ» Сергеромъ [3]).

Наша «Іудиеь» сочинена въ «англійскомъ» стилѣ и, какъ мы уже сказали, очень обширна. Она раздѣлена на семь дѣйствъ, которыя, въ свою очередь, дѣлятся на сѣни; всѣхъ сѣней—29; кромѣ того, между третьимъ и четвертымъ дѣйствами вставлено довольно большое междосѣніе, не имѣющее, однако, обычнаго характера интермедіи. Число дѣйствующихъ лицъ доходитъ до 63.

Сохраняя въ общихъ чертахъ направленіе и характеръ «англійскихъ» комедій, «Іудиеь, какъ и всѣ другія дошедшія до насъ пьесы репертуара Грегори, отличается отъ нихъ одною существенною чертою: «англійскіе» комедіанты отбросили прологъ и эпилогъ, эти непремѣнныя принадлежности старинной и затѣмъ школьной драмы; въ нашихъ пьесахъ прологи и эпилоги сохранены, потому что они были необходимы для объясненія комедіи, какъ дѣйства новаго и еще не вошедшаго въ обычай, и для нравоучительныхъ выводовъ изъ ея содержанія. Здѣсь нашла себѣ пріютъ морализація, удаленная изъ самаго текста комедій, но все еще продолжавшая считаться непремѣннымъ условіемъ (и оправданіемъ) театральнаго дѣйства. «Іудиеь», въ томъ видѣ, какъ она до насъ дошла, не имѣетъ эпилога (можетъ быть, онъ затерялся); прологъ, конецъ котораго представляется сильно попорченнымъ и темнымъ, въ первой своей половинѣ позволяетъ разбить прозаическую рѣчь на стихи, хотя и очень нескладные, но, все-таки, кое-какъ риомованные:

Великій Алексѣй Михайловичъ, о царю,
Самодержче, къ сему многихъ странъ государю,

---

[1]) Judith, drama comico-tragicum. Exemplum reipublicae recte institutae, unde discitur, quomodo arma contra Turcam sind capienda. Augsb. 1540. *Gödecke*, II², 134, № 8.

[2]) *H. Morley*, Memoirs of Bartholomew fair, Lond. s. a., p. 188, 307.

[3]) *Забѣлинъ*, Опыты изученія рус. древностей, II, 404.

Тебѣ же весь народъ великія, малыя
Россіи ся склаляетъ, купно жъ и бѣлыя!
О, великій князю, превосходитель міра,
Обладателю востока и сѣвера,
И запада жъ къ тому. Но и то тебѣ мало,
Достойно бо и быть второму міру было.
Ей, что вселенная едина предъ тобою,
Когда многихъ царей наслѣдіе есть съ тобою.
Ты убо еси можнѣйшій во вселеннѣй,
Зане царству славы ты далъ еси презѣльной:
Весь христіанской родъ скифетръ твой почитаетъ,
Божіею бо милостью онъ всѣхъ ихъ защищаетъ
Отъ врага крестова, лютаго бусурмана,
Да христіанъ ему одолѣти пѣсть дано...

Дальнѣйшій текстъ пролога не поддается подобному раздѣленію на стихи [1]), да трудно поддается и вообще пониманію.

Самая пьеса, очень длинная, является подробною передачею, въ діалогической формѣ, библейскаго разсказа, причемъ различныя, даже второстепенныя его части значительно распространены. Дѣйствіе развивается крайне медленно, теряясь среди безконечныхъ разговоровъ, напыщенныхъ и многословныхъ рѣчей множества дѣйствующихъ лицъ. Большая часть этихъ рѣчей дословно взята изъ Библіи; иногда библейскія рѣчи переданы съ прибавками и украшеніями; многое, о чемъ въ Библіи только разсказывается, также переложено въ рѣчи. Такъ, пьеса открывается совѣщаніемъ Навуходоносора съ своими вельможами о походѣ на Іудею; царь призываетъ Олоферна и вручаетъ ему начальство надъ вой-

---

[1]) Кромѣ, впрочемъ, трехъ мѣстъ:

Богъ же всевышній соблюдетъ твое царство,
Зане оградою есть всему христіанству.
. . . .
И твои, о царю, ограждены предѣлы
Отъ непріятелей огненными ангелы...
. . . .
Зри, великій царю: здѣ ти, ей, изъяснится,
Въ комедіи сіе объявится, (въ рук. *объявляя*)

какъ Богъ нашъ чудесно хранитъ въ странной земли благочестиво (*благочестно*?) *и* безопасно, и какъ перемѣняетъ печаль зѣльную въ счастье, и т. д. Рукопись Императорской Академіи Наукъ, напечатанная *Новиковымъ* въ Вивліоѳикѣ и *Тихонравовымъ* въ Русск. драм. произв., вообще неисправна и сильно попорчена; между прочимъ, въ текстѣ пьесы (стр. 114) пропущенъ цѣлый листъ, отчего произошла безсмыслица, не замѣченная издателями (объ этомъ см. ниже). Кромѣ того, Н. С. Тихонравовъ отмѣтилъ испорченныя мѣста на стр. 78, 104, 130, 136.

скомъ. Во второмъ дѣйствіи изображается скорбь іудеевъ и посольство къ Олоферну отъ азіатскихъ царей. Въ третьемъ дѣйствіи, ближе къ библейскому тексту и отчасти уже дословно, передаются разспросы Олоферна объ іудеяхъ и гнѣвныя рѣчи вождя, оскорбленнаго замѣчаніями богобоязненнаго мужа Ахіора («Книга Іудиѳь», гл. 5 и 6, послѣдняя въ значительно распространенномъ видѣ). Разсказъ Ахіора о происхожденіи и исторіи еврейскаго народа, очень длинный, взятъ цѣликомъ изъ Библіи [1]), какъ и дальнѣйшія рѣчи Ахіора, наказаннаго Олоферномъ. Іудиѳь является только въ четвертомъ дѣйствіи, гдѣ она бесѣдуетъ съ своей служанкой Аброй о крайнемъ бѣдствіи іудеевъ: до сихъ поръ драма, въ сущности, еще ни на шагъ не подвинулась въ своемъ развитіи. Въ пятомъ дѣйствіи опять видимъ плачъ іудеевъ (по книгѣ Іудиѳь, VII, 24—30); Іудиѳь убѣждаетъ ихъ не сдаваться еще въ продолженіе пяти дней (VIII, 10 и сл.) и молится Богу о помощи и объ укрѣпленіи ея на подвигъ (IX, 2—14). Въ шестомъ дѣйствіи она прощается съ іудейскими старѣйшинами (X, 7—22) и приходитъ въ лагерь Олоферна (X, 23—XI, 22). Наконецъ, седьмой актъ представляетъ Іудиѳь на пиру у Олоферна (XII, 17—20), смерть послѣдняго (XIII, 3—7) и возвращеніе Іудиѳи въ Веѳулію (XIII, 14—20, XIV, 1), и заключается побѣдною пѣснью іудеевъ (XVI, 1—5). Указанныя нами мѣста изъ книги «Іудиѳь» воспроизведены въ комедіи лишь съ самыми незначительными измѣненіями.

Какъ въ англійской «Эсеири», такъ и въ нашей «Іудиѳи» параллельно серьезному дѣйствію идетъ рядъ шутовскихъ сценъ, полныхъ живого комизма. Такъ какъ драма разыгрывается во время похода и осады крѣпости, то и эти шутовскія сцены взяты изъ военнаго быта; главнымъ дѣйствующимъ лицомъ въ нихъ является солдатъ Сусакимъ («облезьянова порода», какъ называетъ его одно изъ дѣйствующихъ лицъ), воплощающій въ себѣ характерныя свойства Гансвурста: обжорство, тупоуміе, трусость и издѣвательство

---

[1]) Въ этомъ то разсказѣ и находится указанный выше большой пропускъ. Ахіоръ говоритъ: «Егда же отягчаше ихъ царь египетскій работою въ созиданіи градовъ своихъ съ блата и плинѳы, и воззваша ко Господу Богу своему; *сій же порази, и взыдоша на горы сія вся*, и паки владѣютъ Іерусалимомъ». Въ Библіи же сказано: «сій же порази *всю землю египетскую язвами различными*. Егда же изгнаша ихъ египтяне» и т. д. Слѣдуетъ исторія странствованія евреевъ по исходѣ изъ Египта, заключающаяся словами: «*И соединишася во единство*, и взыдоша на горы сія вся», и т. д., какъ въ пьесѣ.

надъ самимъ собою. Солдаты и ихъ ближайшіе начальники радуются походу, потому что онъ даетъ имъ случай награбить вдоволь всякаго добра; одинъ желалъ бы, чтобы война никогда не прекращалась и чтобы такое беззаботное и богатое житье продолжалось вѣчно: вѣдь если, чего добраго, заключать миръ, такъ придется вернуться къ себѣ въ деревню и снова молотить хлѣбъ. «Не опасайся, брате!» утѣшаетъ его товарищъ, — «мы столько накрадемъ, разбоемъ и грабежомъ издобудемся, что господами въ нашихъ земляхъ возможемъ быти; аще ли умремы, тогда псы и вороны изъ насъ упрежденіе (угощеніе) себѣ да изготовятъ». Сусакима тревожитъ только одно обстоятельство: «Сказываютъ, что жиды свиного мяса не ѣдятъ; тогда и намъ свиныхъ жаринъ и колбасъ не будетъ?» Колбасы и жарины составляютъ любимый предметъ его вожделѣній: недаромъ же Сусакимъ — родной братъ Гансвурста. Одно изъ дѣйствующихъ лицъ говоритъ о немъ: «Всегда опасался еси, что колбасами не удоволишися; нынѣ же, чаю, когда еще годъ здѣ пробудеши, тогда всѣ кишки твои въ колбасы, ты же самъ въ свиное мясо премѣнишися». «Ни, брате», отвѣчаетъ Сусакимъ, — «не хощу свиніею быти, инако бо возмоглъ бы окорокъ единъ отъ меня нашему воеводѣ на столъ достатися»... Вмѣстѣ съ товарищами онъ стоитъ на часахъ у колодца; іудеи нападаютъ на нихъ и захватываютъ его въ плѣнъ. «Пощадите, господа мои!» молитъ Сусакимъ, — «пощадите мя, даруйте ми животъ, азъ бо отъ роду моего ни единаго жида убилъ есмь!» Когда же его спрашиваютъ, для чего у него ружье и сабля, онъ увѣряетъ, что ружьемъ тѣмъ только свиней убивалъ, а саблею рубилъ мясо въ колбасы. Іудейскій «поручикъ» Ванея приводитъ его въ Веоулію; здѣсь тотчасъ же приговариваютъ его къ смертной казни. Узнавъ о томъ, что́ ему готовится, Сусакимъ разсуждаетъ такъ:

„Азъ есмь отъ природы моей доброй ковалеръ, и господина поручика Ванея отъ кладязевъ нашихъ сюда даже въ домъ его проводилъ; но въ Веоуліи градѣ весьма грубогордые люди обрѣтаются, которые ковалера въ малой чести имѣютъ, понеже никто мя не хочетъ нынѣ паки назадъ на станъ мой проводити"...

„Азъ нѣсмь воръ, ни осля, ниже скотъ, и не есмь ни собака и никакой человѣкъ".

Ахіоръ. Что же тогда еси?

Сусакимъ. Азъ есмь вещь, кая деревенскимъ мужикамъ досаждаетъ пуще таракановъ, но имяни мнѣ нѣтъ.

Ахіоръ. О висильнику! Не знаю ли тя азъ? не зовутъ ли тя Сусакимомъ?

Сусакимъ. Ни, милостивый господине! то имя азъ въ то время въ кладязь уронилъ, какъ меня Ванея въ полонъ взялъ.

Его собираются повѣсить. «Нѣтъ, господа мои», говоритъ онъ,— «не шутите со мною такъ: шея моя висѣть не привыкла». Тогда іудейскій начальникъ приказываетъ отрубить ему голову, но, для потѣхи, велитъ палачу ударить его по шеѣ, вмѣсто меча, лисьимъ хвостомъ. «Тебѣ, измѣнниче, краткое дѣйство учинится», говоритъ Гоѳоніилъ. «Ей, истинно краткое дѣйство, когда пядь длины моей убудетъ», острить Сусакимъ. Видя неизбѣжную смерть, онъ начинаетъ прощаться съ міромъ, нѣсколько разъ выпрашивая себѣ позволенія сказать еще слово:

„Прости, чюдный и изрядный свѣтъ честной!.. Не вельми печальтеся о моемъ скоромъ умерщвленіи: останутся еще многіе воры и злодѣи по смерти моей къ покоренію. Простите мя, пять мои братья, иже въ Ниневѣ обитаете!.. Прости, моя старая сестра, яже въ Ниневѣ большой торгъ имѣеши сѣрными трески, веревками, сапожными колодками и вшаною отравою... Простите вы благородные сродники мои изъ пятерыхъ чиновъ: ярыжки, чуры, трубочистники, бреція возники и благородные чины духовные, иже при церкви просящею милостынею питаютца. . Простите жь мя вы, девять художествъ, яже плоти моей угождаете: піянство, блудодѣяніе, убивство, костарничество, оболганіе, обманство, крадежство, разбойничество и мошенничество!.. Простите седмь (?) вы веселія годовые времена, младые цыплятка, ягнятка, яица свѣжія вешнія, кормленые каплуны и телята жареные, къ пасцѣ молоко, сметана, калачи крупичатые съ масломъ и молодые голуби жареные, лѣтніе скворцы и жаворонки, молодые рябки, кролики и зайцы молодые осенніе, гуси жирные, утята, кислая капуста, вино, жаркое и мясо баранье въ пирогахъ, шуба и рукавицы да шапка теплая зимнія, кишки жареныя свиныя, окороки и головы свиныежъ, студени, ребры свиныя и желуди во всѣхъ корчмахъ. — простите, простите!..

Когда палачъ продѣлываетъ надъ нимъ потѣшный обрядъ казни, ударяя его лисьимъ хвостомъ по шеѣ, Сусакимъ долго лежитъ, какъ мертвый; наконецъ встаетъ и со страху не знаетъ, живъ онъ или умеръ; ему мнится, что «животъ его отступилъ изъ нутренныхъ потроховъ въ правую ногу, а изъ ноги въ гортань и правымъ ухомъ вышла душа»; понемногу приходя въ себя, онъ собираетъ разбросанное свое платье, только не знаетъ, куда дѣвалась его голова, и обращается къ публикѣ, «покорно, безъ шляпы» прося отдать ему голову, «аще ли кто изъ любви и пріятства ее скрылъ».

Лисій хвостъ былъ одною изъ постоянныхъ принадлежностей Гансвурста [1]), а сцены казни лисьимъ хвостомъ или платкомъ меча и затѣмъ исканіе головы принадлежали, повидимому, къ числу любимыхъ потѣхъ нѣмецкаго народнаго театра. Н. С. Тихонравовъ

---

[1]) *Prutz*. Vorlesungen, 179.

указываетъ [1]), что еще въ первой четверти XVIII столѣтія въ одной изъ вѣнскихъ Haupt- und Staatsactionen воспроизведенъ этотъ комическій эпизодъ Юдпеи, потѣшавшій нѣкогда царя Алексѣя Михайловича.

Другое комическое лицо въ пьесѣ — Абра, служанка Іудиеи. Это «отроковица» уже далеко не первой молодости, сильно желающая «сподобиться мужа», хотя бы и изъ числа ассирійскихъ солдатъ, одинъ изъ которыхъ отзывается объ ея наружности крайне неучтиво. Она такая же трусиха и буфонка, какъ и Сусакимъ. Всюду сопровождая свою госпожу, она ищетъ приключеній, но неудачно, и прибавляетъ къ рѣчамъ дѣйствующихъ лицъ разныя шутовскія замѣчанія. Когда Іудиеь, отрубивъ голову Олоферна, приказываетъ служанкѣ положить ее въ мѣшокъ и бѣжать изъ ассирійскаго лагеря, Абра восклицаетъ: «Охъ! такому храброму воину главу отсѣкла! Бѣсъ таковымъ обычаемъ госпожу мою возлюбитъ. Что же тотъ убогій человѣкъ скажетъ, егда пробудится, а Іудиеь съ главою его ушла?»

Гораздо болѣе тонкимъ и замысловатымъ комизмомъ отличается сцена Іудиеи съ Олоферномъ. Ассирійскій полководецъ говоритъ еврейкѣ о своей любви; Іудиеь отвѣчаетъ ему согласіемъ, но такъ, что въ ея рѣчахъ для зрителя ясно ея намѣреніе убить Олоферна: напримѣръ, Олофернъ говоритъ: «Сиріятствую, да сея нощи главу свою на лонѣ ея держу»; Іудиеь отвѣчаетъ: «Богъ сіе желаніе твое исполнити можетъ»; на его слова, что она обладаетъ его сердцемъ, она замѣчаетъ, что, дѣйствительно, очень хотѣла бы имѣть это сердце и вообще сдѣлать съ Олоферномъ то, чего она желаетъ, и т. д.

Совершенно въ стилѣ «англійскихъ комедій» въ пьесу вставлены аріи и хоры (Singetspiele). Въ «междосѣніи» послѣ 3-го акта цари, взятые въ плѣнъ Олоферномъ, «поютъ зѣло жалобно» стихи о своей горькой участи; въ пятомъ дѣйствіи изображена солдатская попойка, съ веселыми застольными пѣснями въ родѣ слѣдующихъ:

1.

О, братья наша!
Не печалитесь,
Ниже скорбите,
Но веселитесь:
Кто вѣстъ, кто изъ насъ утрѣ живъ [2]) будетъ?

---

[1]) Русск. драм. пр., I, стр. XII, со ссылкою на Weiss, Wiener Haupt- und Staatsactionen. Этой книги мы, къ сожалѣнію, не имѣли въ рукахъ.

[2]) Напечатано: *въ живыхъ*.

Смѣло дерзайте,
Пока живете,
Не сомнѣвайтесь,
Но веселитесь,
До коихъ мѣстъ сердце въ тѣлѣ живетъ.

II.

Братья любима!
Испійте вина,
Силу бо даетъ,
Внутрь укрѣпляеть,
Что и смерти не убоятися.
Вино же творитъ,
Да ся веселитъ
Человѣкъ въ житіи,
Также при смерти,
Тѣмъ же исполнено храбростію.

Замѣчательно въ этихъ куплетахъ довольно правильное построеніе стиха: первые четыре стиха—5-сложные, пятый—10-сложный; есть также и нѣкоторое подобіе риемы. Что касается до содержанія, то, по всей вѣроятности, здѣсь мы имѣемъ дѣло съ переводомъ нѣмецкой застольной пѣсни [1]).

Пируя съ Іудиѳью, Олофернъ приказываетъ Вагаву «пѣть нѣчто» о любви его. Пѣснь Вагава, очень краткая, передана прозой, причемъ въ концѣ пѣсни, вмѣсто словъ: жена въ свойство получила храбраго Олоферна, послѣднему слышится: «убила»: пріемъ, отчасти напоминающій игру въ эхо, довольно часто встрѣчаемую въ «англійскихъ» комедіяхъ [2]). Заключается «Іудиѳь» побѣднымъ хоромъ іудеевъ (пять 10-строчныхъ куплетовъ), переложеннымъ изъ библейской пѣсни.

Въ пьесѣ находится очень много подробныхъ сценическихъ указаній, свидѣтельствующихъ о томъ, что она была опытною рукою приспособлена къ представленію. Такъ, напримѣръ: Селумъ бьетъ на барабанѣ и кличъ чинитъ (85); царь скифетръ на главу Олоферна

---

[1]) Изъ застольныхъ пѣсенъ XVII столѣтія нѣкоторыя близко подходятъ къ нашимъ куплетамъ. Вотъ, напримѣръ, пѣсня изъ сборника *Hassler*'a: Lustgarten neuer teutschen Gesäug (Nürnberg 1601): «Nun lasst uns fröhlich sein beim guten kühlen Wein! Was hilft uns Gut und Geld, Wann wir von dieser Welt uns müssen scheiden? Der Wein erquickt mir's Herz, macht mir all' Freud' und Scherz; ich hab' nicht grosses Gut, aber ein' frischen Muth, beim kühlen Wein», etc. *Hoffmann v. Fallersleben*, Die deutschen Gesellschaftslieder, I, 270, № 195.

[2]) См., напримѣръ, первую сцену комедіи о Фортунатѣ, *Tittmann*, 77.

кладетъ (90); Савалъ глаголетъ дрожаще, яко бы ужаснувся (99); Финеесъ плачетъ: у, у, у! и вси возопіютъ, рыдающе (146); Олофернъ держитъ кубокъ въ руцѣ и говоритъ (191); сполохъ чинится со трубы и тимпаны (201) и т. д.

Отмѣтимъ еще одну литературную подробность. Имя царя Навуходоносора было хорошо знакомо нашимъ предкамъ не только по Библіи, но и по многочисленнымъ спискамъ сказанія о Вавилонскомъ царствѣ, гдѣ Навуходоносоръ представляется царемъ сильнымъ и мудрымъ, съ оттѣнкомъ волшебства. Между прочимъ, онъ повелѣлъ сдѣлать себѣ «мечъ самосѣкъ аспидъ змій» и однажды, когда нечестивые цари съ силою многою напали на вавилонянъ и стали ихъ побивать, онъ опоясался этимъ мечомъ и выѣхалъ на помощь своему войску. Тогда мечъ самосѣкъ аспидъ змій отъ царя изъ ноженъ выпорхнулъ и нача безъ милости сѣчь, тотчасъ всѣхъ царей посѣче съ великими силами [1]). Въ нашей пьесѣ Навуходоносоръ, посылая Олоферна на войну, говоритъ: «Се дарствую тя моимъ мечемъ, его же сильная моя мышца самая носила въ то время, во еже извоевахъ Арфаксада, царя медского, на поли, еже имянуется Рагавъ... Той мечъ во всѣхъ походѣхъ твоихъ да носятъ предъ тобою, да очи силою моею возгорятся и сердце твое къ храбрости возбудится». Начитаннымъ зрителямъ XVII вѣка этотъ мечъ Навуходоносора могъ напомнить чудесный самосѣкъ, служившій Вавилонскому царю.

Что касается до происхожденія нашей «Іудиѳи», то едва-ли можно утверждать, что она цѣликомъ переведена съ нѣмецкаго; вѣрнѣе кажется намъ предположеніе, что здѣсь мы имѣемъ дѣло съ компиляціей. Въ основу ея положенъ библейскій текстъ, распространенный вставками, которыя заимствованы, по всей вѣроятности, изъ нѣсколькихъ нѣмецкихъ пьесъ однороднаго содержанія. Пѣснь плѣнныхъ царей въ «междосѣніи» послѣ 3-го акта взята (впрочемъ, не дословно) изъ «Іудиѳи» Мартина Опица, гдѣ она также заключаетъ собою 3-е дѣйствіе; во всемъ остальномъ пьеса Опица не похожа на нашу [2]) Изъ другихъ нѣмецкихъ пьесъ на эту тему едва-ли

[1]) Сказаніе о Вавилонскомъ царствѣ — въ *Лѣтоп. русск. лит. и древн.*, III, отд. 3, стр. 20—26.

[2]) Приводимъ параллельно обѣ пѣсни:

Аще ли намъ гордѣтца	Was machstu falsches Glücke,
Во царскихъ сихъ вѣнцахъ,	Wie greiffen deine Tücke
А въ плѣну являтися	Auch hohe Zepter an!
Въ позорѣ и въ узахъ,	Die Macht in der wir waren,

не самою популярною въ XVII столѣтіи была Tragicomoedia, ein schön Teutsch Spiel vom Holoferne und der Judith, Мартина Бёме (Martinus Bohemus), въ стихахъ (Knittelreim), напечатанная въ Виттенбергѣ въ 1618 г.; но кромѣ содержанія, взятаго изъ Библіи, эта пьеса не имѣетъ съ нашею «Іудиѳью» ничего общаго [1]).

Долгое время авторомъ «Іудиѳи» считали Симеона Полоцкаго — единственно на томъ основаніи, что Новиковъ, впервые напечатавшій эту пьесу, далъ ей заглавіе: «Навуходоносоръ, Мемуханъ, Моавъ, Аммонъ, Неемавъ, Корей, Лапидоѳъ, четыре протазанщики, четыре спальники», принявъ такимъ образомъ за названіе комедіи перечень дѣйствующихъ лицъ перваго явленія. А такъ какъ Симеонъ Полоцкій тоже написалъ комедію «О Навходоносорѣ царѣ», то изъ этого чисто внѣшняго и случайнаго совпаденія и позволяли себѣ положительно заключать о принадлежности ему «Іудиѳи»: одинъ изъ довольно многихъ въ исторіи нашей литературы примѣровъ недостаточно строгаго критическаго отношенія къ историческому матеріалу. Ошибочное заключеніе потомъ было отвергнуто; но, какъ часто бываетъ въ подобныхъ случаяхъ, слѣды его все же остались. Пекарскій, ничего не говоря объ авторѣ комедіи, однако, считалъ ее произведеніемъ русскаго писателя, и притомъ — близко знако-

---

Злосчастіе бъ не болѣло,	Das Land, die starcken Scharen
Поносу бы не было.	Sind andren unterthan.
—	—
Мучитель Олоферне!	In Eysen seyn geschlagen
Премѣнное счастіе	Vnd dennoch Cronen tragen
И ти вскорѣ лютое	Ist leyd und Spott zu gleich.
Явить паденіе	Ach, Holofern, die Sinnen,
Можетъ вящши, вже мы	Die selbst sich zähmen künnen,
Есми отъ ти мученя, и т. д.	Sind halbes Königreich...
	—
	Doch, wann die Götter wollen,
	Auff die wir hoffen sollen,
	So kann auch dieser Schein,
	Der Glantz uns Freiheit bringen,
	Den Wüterich bezwingen
	Und unser Rächer seyn.

(*Martin Opitzen* Judith, auffs neu aussgefertiget; worzu das vördere Theil der Historie sampt den Melodeyen auff iedwedes Chor beygefüget von Andreas Tscherningen. Rostock, gedruckt durch Iohann Richeln Raths Buchdr. in vorlegung Ioachim Wildens Buchhändlers, im Iahr 1646. 4⁰, безъ пагинаціи. Н. П. Б—ка).

[1]) Анализъ этой пьесы обязательно сообщенъ мнѣ главнымъ библіотекаремъ Вольфенбюттельской герцогской библіотеки, проф. *Гейнеманомъ*.

маго съ Польшей: по его мнѣнію, въ ассирійскихъ солдатахъ «Іудиои» легко узнать представителей мелкой польской шляхты, любившей въ старину выпить и подраться и смотрѣвшей на войну, какъ на средство пограбить и повеселиться [1]). Къ этому мнѣнію присоединяется, отчасти, и Алексѣй Ник. Веселовскій, указывая на подходящіе типы солдатъ въ польскихъ комедіяхъ XVI и XVII вв. (O polskim Scilurusie, Albertus Rotmistrz и др.). Это приводитъ его къ предположенію, что такъ какъ при польскомъ дворѣ еще во времена Сигизмунда III (1587—1652) часто давались спектакли на латинскомъ, итальянскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, то весьма возможно, что «Іудиеь» была сочинена именно въ Польшѣ какимъ-нибудь нѣмецкимъ актеромъ, можетъ быть, даже изъ «англійской» труппы Спенсера, дѣйствовавшей тогда въ Польшѣ; этимъ и объясняются мѣстныя, польскія черты въ пьесѣ [2]). И. Е. Забѣлинъ, справедливо замѣчая, что представленная въ пьесѣ характеристика солдатства не имѣетъ въ себѣ ничего специально-польскаго, совершенно неожиданно и категорически заключаетъ: «Нѣтъ сомнѣнія, что переводчикомъ былъ Симеонъ Полоцкій» [3]). Это положеніе ничѣмъ не доказывается; напротивъ, Симеонъ, сколько извѣстно, вовсе не зналъ нѣмецкаго языка. Переводъ исполненъ, по всей вѣроятности, въ посольскомъ приказѣ, подьячіе котораго и впослѣдствіи много работали для нашей сцены. Возможно, впрочемъ, предположеніе, что Симеонъ принималъ участіе въ сближеніи пьесы съ текстомъ славянской Библіи и что, можетъ быть, имъ же сочиненъ и стихотворный прологъ, спутанный и испорченный впослѣдствіи переписчиками.

Что касается до солдатскихъ типовъ, то они представляются совершенно обще-европейскими: подобныя фигуры можно указать, напримѣръ, еще въ сводной Mystère du vieil testament XV вѣка, гдѣ именно въ «Іудиеи» выведены два солдата Олоферновой арміи— Granchevuyde и Turelututu, олицетворяющіе собою грубое фанфаронство, пьянство, обжорство и трусливость [4]). Если искать бли-

---

[1]) Наука и Лит., I, 398.

[2]) Deutsche Einflüsse, 30—31. Выше мы упоминали, что въ 1634 году наши послы видѣли представленіе «Іудиеи» при дворѣ польскаго короля.

[3]) Бытъ русск. царицъ, 485—486.

[4]) Замѣтимъ кстати, что французская «Judith», также какъ и наша, начинается напыщенною похвальбою Навуходоносора:

Los immortel par triumphant procsse,
Hardiesse de pompeuse noblesse

жайшихъ родственниковъ нашего Сусакима, то гораздо проще обратиться не въ Польшу, а въ Германію, откуда пришла къ намъ и сама «Іудиѳь», и гдѣ Тридцатилѣтняя война расплодила множество представителей этого типа. Впрочемъ, на сценѣ они являются еще въ XVI столѣтіи: напримѣръ, въ пьесѣ Самуила Гебеля «Объ осадѣ Веѳуліи» (1566 г.) наряду съ Юдиѳью и Олоферномъ стоятъ ландскнехты Veit Rausch и Hans Saufer, достаточно характеризуемые уже своими именами [1]).

Тѣ части нашей комедіи, которыя не взяты прямо или съ незначительными перемѣнами изъ библейскаго текста, безъ сомнѣнія, были написаны первоначально по-нѣмецки и затѣмъ переведены на русскій языкъ. Это доказывается множествомъ германизмовъ, отличающихъ языкъ пьесы [2]); изрѣдка попадающіеся, очень немногія, южнорусскія выраженія заставляютъ предполагать въ переводчикѣ малороссійскаго уроженца. Такъ, напримѣръ, Олофернъ называется вельможнымъ гетманомъ (115) — выраженіе, вѣроятно, соотвѣтствующее нѣмецкому Feldherr; хозяйка названа господыней (105); далѣе встрѣчаемъ слова: можнѣйшій царю (79), клейноты (83), войсковой маршалокъ (105), укусъ, укусы (102), ходи брате, (104); отчините врата (197). Палачъ именуется спекуляторомъ, какъ и въ переводѣ „Римскихъ Дѣяній", но и майстеръ Никелемъ (meister Nickel), — очевидно, съ нѣмецкаго (158). Есть много спеціально-военныхъ терминовъ: взять языковъ (106); подъѣздъ (рекогносцировка, 106); шанцы (111); передняя стража (аванпостъ, 141); Марсово мѣсто (85); генеральной смотръ (85) и т. п.; изъ военныхъ чиновъ встрѣчаются: воевода (и генеральный воевода, 158), капитанъ (84), ротмистръ (106), поручикъ (158), сотники (140), рейтары (113). Языческіе храмы на-

---

Si nous dresse grant gloire deifique,
Deificz par sublime hautesse,
Gentillesse, resplendissant richesse,
De nous qu'esse? Police magnifique
Pareil de nous n'est trouvé en cronique
Soit antique, car sans nulle replique
On s'applique de nous craindre sans cesse, и пр.

Petit de Julleville, Les Mystères, II, 373. Сводная мистерія ветхаго завѣта состоитъ изъ 40 отдѣльныхъ мистерій разной величины, заключающихъ въ себѣ болѣе 49.900 стиховъ.

[1]) *Kehrein*, Dram. Poesie der Deutschen, I, 112.

[2]) Вотъ примѣры: окомгновеніе = Augenblick, 77; беззутныя горы — weglose, 80; похожденіе (потомство) = Nachkommenschaft, 146; мертвостуденой = todtkalt, 86; въ посреди = inmitten, 86; идите тогда = gehen sie also 89, 95; вредительное (испорченное) = schadhaft, 112; предвступленіе = Vortritt, 79; живите благо = leben sie wohl, 97; поѣзжай благо = fahre wohl, англ. farewell, 185; одежду низъ ложити = niederlegen, 195; клянуся *при* Навуходоносоровѣ мечѣ = bei dem Schwerte, 168 и т. п.

званы **мечетями** (95, 97). Есть и спеціально русскія подробности, какъ, напримѣръ, приведенный выше перечень кушаній, съ которыми прощается Сусакимъ, или названіе подарковъ — **поминками**.

Слогъ пьесы, за исключеніемъ комическихъ сценъ, вообще очень тяжелъ и утомителенъ; стремленіе къ риторической напыщенности и многословію чувствуется слишкомъ сильно. Встрѣчаются иногда сравненія и выраженія провербіальнаго характера, напримѣръ: „Не обрѣтшу соколу прилету, безопасна въ пещерѣ своей пребываетъ горлица" (96); „Многажды кошка, въ утѣсненіи сущи, вредительнѣе драти, нежели песъ кусати можетъ" (135); „Коликократно похульные врапы и пресильнѣйшаго льва свѣдоша, и крѣпчайшее желѣзо ежедневно ржа истребляетъ, яже точію прахомъ нарицается" (109).

«Эсеирь» и «Іудиоь» связаны между собою единствомъ основной идеи—что «гордымъ Господь Богъ противится, а смиреннымъ даетъ благодать; Богъ бо не любитъ высокія мысли нашея, возносящагося смиряетъ». Эта идея, одна изъ самыхъ распространенныхъ въ нашей до-петровской литературѣ, вводитъ обѣ комедіи Грегори въ длинный рядъ весьма разнообразныхъ литературныхъ произведеній, начиная съ поученій и лѣтописей и кончая благочестивыми легендами, народными духовными стихами, повѣстью о Горѣ-Злочастіи и т. п. Такимъ образомъ, первыя пьесы, явившіяся на подмосткахъ нашей комидійной хоромины, строго говоря, были новостью только съ формальной стороны, сущностью же своею не противорѣчили господствовавшему въ литературѣ поучительному направленію: это была «потѣха», но потѣха, въ концѣ концовъ, дающая все тотъ же моральный урокъ; оттого-то она и не вызвала, повидимому, протеста со стороны ревнителей благочестія. Даже въ строгой старовѣрческой литературѣ, вообще рѣшительно осуждающей всякія мірскія развлеченія, мы не находимъ укоровъ, которые были бы направлены спеціально противъ комидійнаго дѣйства. Грамотные люди, которымъ случалось отмѣчать извѣстія о театрѣ, относятся къ нему съ любопытствомъ и безъ всякаго порицанія, причемъ останавливаютъ свое вниманіе именно на «Эсеири» и «Іудиеи», какъ на комедіяхъ, въ которыхъ указанная нами нравоучительная идея проведена съ особенною полнотой и выразительностью. Въ Дворцовыхъ Разрядахъ, Выходахъ Государей и въ приведенномъ выше рукописномъ извѣстіи изъ всѣхъ комедій, представленныхъ при Алексѣѣ Михайловичѣ, названы только эти двѣ [1].

---

[1]) Слова рукописной замѣтки, со ссылкою на свидѣтельство Избранта, «яко того ради пріяхъ Амбурхъ градъ многое разореніе» — повидимому, звучатъ укоромъ; но по смыслу даннаго мѣста трудно опредѣлить, къ чему именно относится этотъ укоръ: къ театру-ли вообще, или къ тому, что за посѣщеніе

Такимъ образомъ, Грегори, съ точки зрѣнія русскихъ литературныхъ понятій XVII вѣка, сдѣлалъ выборъ удачный и вполнѣ подходящій къ требованіямъ и вкусамъ зрителей. Если обработка «Эсоири» была, можетъ быть, подсказана Матвѣевымъ, то въ выборѣ другого сюжета — «Іудиои» — Грегори полагался уже на собственное усмотрѣніе и руководился, по всей вѣроятности, мнѣніемъ Лютера, который въ этой библейской исторіи прежде всего ставилъ на видъ ея поучительность [1]).

Поучительное направленіе, съ прибавкою, для привлекательности, легкаго шутовства и театральныхъ эффектовъ во вкусѣ «англійскихъ» комедій, характеризуетъ и всѣ прочія, извѣстныя намъ, пьесы репертуара Грегори. Нравоучительная тенденція выразилась въ «жалостной» комедіи объ Адамѣ и Евѣ, которая остается строго вѣрною типу старой духовной драмы и потому исключаетъ всякіе комическіе эпизоды; та же тенденція, и даже одинаковая общая мысль о наказаніи за гордость и о наградѣ за смиреніе, объединяетъ между собою комедіи о Товіи, объ Іосифѣ и Темиръ-Аксаково дѣйство, имѣющее уже совершенно свѣтскій характеръ: во всѣхъ этихъ пьесахъ мораль, въ указанномъ нами смыслѣ, составляетъ основную идею.

Указывая на книгу «Іудиоь», какъ на матеріалъ для драматическаго представленія, Лютеръ, вмѣстѣ съ тѣмъ, обратилъ вниманіе и на другую библейскую повѣсть, которая казалась ему также очень похожею на драму, именно — на исторію Товіи. «Можно предполагать», говоритъ онъ въ предисловіи къ переводу «Товіи», — «что у евреевъ было много подобныхъ прекрасныхъ поэмъ и дѣйствъ, которыя ими разыгрывались на праздникахъ и шабашахъ и слу-

---

театра брали деньги, или, наконецъ, къ тому, что въ Гамбургъ стало съѣзжаться, ради театра, много посторонней публики. Во всякомъ случаѣ, конецъ замѣтки не ясенъ.

[1]) «Можетъ быть», говоритъ Лютеръ въ предисловіи къ своему переводу «Іудиои», — «можетъ быть, евреи разыгрывали это сказаніе, какъ у насъ представляютъ Страсти Христовы и другія священныя исторіи, чтобы общедоступною картиною или дѣйствіемъ научить народъ и юношество надѣяться на Бога, блюсти благочестіе и ожидать отъ Бога помощи и утѣшенія во всѣхъ напастяхъ, противъ всѣхъ враговъ. Потому эта книга хороша, священна и полезна для чтенія намъ, христіанамъ, и рѣчи, произносимыя дѣйствующими въ ней лицами, слѣдуетъ понимать такъ, что онѣ исходятъ отъ духовнаго, святого поэта или пророка, отъ Святого Духа, который представляетъ этихъ лицъ въ дѣйствіи и ихъ устами поучаетъ насъ». Vorrede zum Buche Judith, у *Gödecke*, II², 329—330.

.... поученіемъ для юношества. «Іудиь» представляетъ собою ...зную и доблестную трагедію «Товія» — изящную, пріятную и ..агочестивую комедію» [1]).

Нѣмецкіе драматурги XVI и XVII столѣтій воспользовались этимъ указаніемъ, и комедія о Товіи сдѣлалась, наравнѣ съ Эсѳирью и Іудиѳью, однимъ изъ самыхъ любимыхъ сюжетовъ для школьныхъ представленій: начиная съ Ганса Сакса (1533 г.) и Викрама (1551 г.), обработкой этого сюжета въ нѣмецкихъ и латинскихъ дѣйствахъ занимались, въ указанную эпоху, многіе писатели, такъ что количество дошедшихъ до насъ комедій о Товіи превышаетъ десять. Очень можетъ быть, что которая-нибудь изъ этихъ обработокъ библейскаго разсказа послужила образцомъ для пьесы Грегори, представленной 2-го ноября 1673 г. Текстъ этой пьесы, къ сожалѣнію, не сохранился.

Къ тому же разряду библейскихъ пьесъ относится и «Малая прохладная комедія о прекрасной добродѣтели и сердечной чистотѣ въ дѣйствѣ объ Іосифѣ» [2]), представленная, по всей вѣроятности, позже «Товіи». Исторія прекраснаго Іосифа (Бытія 37—44) изъ всѣхъ библейскихъ разсказовъ съ давнихъ поръ пользовалась повсюду въ Европѣ наибольшею популярностью; средневѣковая литература представляетъ множество различныхъ пересказовъ этой исторіи, въ прозѣ и стихахъ; въ очень давнее время появилась она и на сценѣ, въ видѣ мистеріи, и затѣмъ, какъ мы уже видѣли, обработывалась школьными драматургами XVI—XVIII вѣковъ въ разныхъ формахъ, исторически и аллегорически [3]). Въ нѣмецкой литературѣ XVI и XVII вв. насчитывается болѣе двадцати комедій объ Іосифѣ; въ польскихъ школахъ эта тема была едва-ли не самою обычною, причемъ іезуиты придавали ей, большею частью, аллегорически-нравоучительную форму и совершенно исключали соблазнительную сцену съ женою Пентефрія, указывая въ самомъ заглавіи пьесы на отсутствіе женщины въ числѣ дѣйствующихъ лицъ (komedya bez persony niewieściej). Педагоги Іисусова ордена строго предписывали при сочиненіи драмы воздерживаться отъ изображенія какой бы то ни было любви, даже самой чистой, и вообще устранять женщинъ изъ числа дѣйствующихъ лицъ (ne persona

[1]) *Gödecke*, II², 330, b.

[2]) Русск. драм. произв., I, 270—295.

[3]) Изслѣдованію подобныхъ переработокъ въ литературѣ XVI вѣка посвящена спеціальная работа: *Weilen*. Der ägyptische Joseph im Drama des XVI Jahrhundert. Ein Beitrag zur vergl. Literaturgeschichte. Wien. 1887.

ulla muliebris vel habitus introducatur). «Невозможно безъ [порочности] прикасаться къ огню, даже скрытому подъ пепломъ», [гово]рили они: угли, даже и потухшіе, все-таки пачкаютъ руки» [1]). Съ другой стороны, писатели, болѣе или менѣе независимые отъ іезуитскихъ учебниковъ и писавшіе, повидимому, не для школы, не только не исключали persony niewieściej, но даже иногда придавали сценѣ съ Пентефріевою женой особенное развитіе и реальный характеръ. Такою, напримѣръ, является эта сцена въ пьесѣ Николая Рея: «Żywot Josefa», 1554 г. [2]). Въ репертуарѣ «англійскихъ» комедіантовъ также находилась комедія объ Іосифѣ, до насъ, однако, не дошедшая [3]).

Въ русской литературѣ исторія Іосифа, какъ и повсюду, была хорошо извѣстна съ первыхъ вѣковъ нашей письменности. Со множествомъ апокрифическихъ подробностей и амплификацій, по старымъ восточнымъ сказаніямъ, излагалась она въ Палеяхъ («Завѣты двѣнадцати патріарховъ») и Прологахъ, откуда перешла въ народныя легенды и духовные стихи [4]). Пьеса Грегори замѣчательна особенно тѣмъ, что авторъ ея пользовался, между прочимъ, и этими апокрифическими сказаніями объ Іосифѣ: — непосредственно, или заимствуя свою комедію изъ готовой уже пьесы нѣмецкой, обработанной на основаніи апокрифовъ, — это вопросъ, который, кажется, слѣдуетъ рѣшить въ смыслѣ близкой зависимости отъ нѣмецкаго оригинала: языкъ русской комедіи объ Іосифѣ представляетъ немало характерныхъ германизмовъ [5]).

Пьеса, названная въ прологѣ «малою прохладною комедіею» (kurzweilige, lustige Comödie — обычный эпитетъ «англійскаго» ре-

---

[1]) *Boysse*. Le théâtre des jésuites, p. 27.

[2]) Напечатана у *Войцицкаго*, Teatr starożytny, I, 131—157.

[3]) *Gödecke*, II², 530, № 54.

[4]) *Порфирьевъ*, Апокриф. сказанія о ветхозав. лицахъ и событіяхъ, 52—55, 256—280, 288; Апокриф. сказанія и пр. по рукописямъ Соловецкой библіотеки, 149—194; *Безсоновъ*, Калѣки, I, 155—205.

[5]) Напримѣръ: *живи благо* (788); *никое милосердіе!* (keine Erbarmung, 277), *отче мой Израиле! когда бъ ти возможно было возлюбленнаго сына твоего Іосифа нынѣ увидити!* (o mein Vater Israel! wenn's dir möglich wäre deinen geliebten Sohn Joseph nun zu sehen, 281); *пойди токмо, пойди* (geh'doch, geh' 281); *безъестественная помышленія* (unnatürliche Gedanken, 287); *никому иному, кромѣ мнѣ* (keinem anderen als mir, 287) и др. Переводъ сдѣланъ, вѣроятно, въ посольскомъ приказѣ; переводчикомъ былъ москвичъ, потому что въ пьесѣ не видно слѣдовъ южно-русскаго нарѣчія, и напротивъ, попадаются выраженія чисто великорусскія (напримѣръ, *будь вамъ повольно*, 284; *здѣ по рукамъ бьютъ*, то есть заключаютъ сдѣлку, 280, и др.).

пертуара), дошла до насъ не вполнѣ: рукопись обрывается на 7-й сѣни второго дѣйства. Прологъ или «предисловіе», послѣ обычнаго обращенія къ царю, говоритъ о злоправіи и добродѣтели и заключается словами: «Понеже паки малую прохладную о преизрядной добродѣтели и сердечной чистотѣ комедію въ дѣйствѣ объ Іосифѣ въ пречестныя очи предпоставити умыслили есмы, тѣмъ же не отчаемъ, яко превысокая вашего царскаго величества обыклая милость по всемилосердомъ пресмотрѣніи дѣтскаго дѣйствія нашего проводити оное благоволитъ». Очевидно, комедія была представлена «робятами», учениками школы Грегори, и притомъ — не одинъ разъ: слово паки указываетъ на второе представленіе той же комедіи въ присутствіи царя, награждавшаго актеровъ своею уже обыклою въ то время милостью.

Число дѣйствующихъ лицъ въ сохранившихся двухъ первыхъ актахъ комедіи превышаетъ 20; во всей комедіи ихъ было, конечно, еще больше. Въ первомъ актѣ, раздѣленномъ на пять сѣней, представлено постепенное развитіе ненависти братьевъ къ Іосифу и продажа его въ рабство израильтянамъ; дѣйствіе идетъ очень быстро, въ короткихъ діалогахъ, и отличается сценичностью. Во второмъ актѣ Іосифъ уже въ домѣ Пентефрія; здѣсь съ особенною подробностью представлены его отношенія къ женѣ Пентефрія, которая названа Вильгой (Bilha, имя рабыни, которую Рахиль дала въ наложницы Іакову, Быт. 30, 3; въ славянской Библіи она называется Валлою: еще указаніе на нѣмецкій оригиналъ комедіи). Источникомъ для сценъ Іосифа съ Вильгою служили апокрифическіе «Завѣты двѣнадцати патріарховъ», гдѣ весьма обстоятельно и въ романическомъ стилѣ излагается развитіе страсти въ египтянкѣ и трудная борьба съ нею Іосифа. Сначала жена Пентефрія только ласкаетъ Іосифа и говоритъ, что хочетъ имѣть его вмѣсто сына, потому что у нея нѣтъ дѣтей; затѣмъ уже прямо открываетъ ему свою любовь и уговариваетъ раздѣлить ее. Іосифъ, съ своей стороны, увѣщеваетъ ее отказаться отъ преступныхъ мыслей; она же начинаетъ хвалить Іосифа передъ мужемъ и потомъ говоритъ Іосифу, что еслибы даже кто-нибудь и донесъ на него мужу, то онъ не повѣритъ. Видя, что всѣ ея старанія безуспѣшны, египтянка объявляетъ Іосифу, что ради любви къ нему она готова отступиться отъ идоловъ и можетъ склонить къ этому и мужа; но Іосифъ отвѣчаетъ, что Богу не угодны люди, живущіе въ нечистотѣ. Затѣмъ Вильга признается ему, что она готова извести мужа, и тогда можетъ сдѣлаться законною женою Іосифа. Іосифъ заклп-

настъ ее удержаться отъ этого преступленія. Вильга пытается привлечь его подарками («здѣ ему поминки даетъ»): но, видя, что и это средство не дѣйствуетъ, рѣшается его отравить и посылаетъ ему «изрядную пищу» съ ядомъ; но Богъ открылъ ему злое намѣреніе египтянки, и Іосифъ, желая показать, что Богъ защищаетъ надѣющихся на него, беретъ кушанье и начинаетъ ѣсть въ ея присутствіи; она раскаивается и проситъ у него прощенія; но вслѣдъ затѣмъ снова начинаетъ настаивать, чтобъ онъ «сотворилъ ея желаніе».

Іосифъ. О, окаянная! чего ради ослѣпла еси въ грѣху и такъ въ великой печали и предаешься подъ владѣніе нечистаго духа? Отстани отъ сего грѣха и стыдися.

Вильга. Узри, Іосифе: аще нынѣ волю мою не исполниши, и азъ въ колодезѣ или съ высоки горы умерщвлюся.

Іосифъ. Азъ прочь иду.

Вильга. А я задержу тя.

Іосифъ. О! Пусть мя!

Вильга. Стой и остановися еще!

Іосифъ. Что, насилствомъ?

Вильга. О, горе ми! стой, стой, стой!

(*Здѣ прибѣгутъ слуги Пентефрія*).

Что за насилство? что за насилство?

Вильга. Увы! Горе! Домовое насилство, и уже погибну абіе...

На этомъ рукопись [1]) обрывается. Всѣ подробности сценъ Іосифа съ Вильгою вполнѣ соотвѣтствуютъ разсказу «Завѣтовъ», которые и на Западѣ были извѣстны не меньше, чѣмъ на Востокѣ [2]), и могли послужить матеріаломъ для нѣмецкаго автора, у котораго Грегори заимствовалъ свою пьесу.

Такимъ образомъ, первыя комедіи, представленныя наскоро собранною трупою пастора Грегори въ первомъ московскомъ театрѣ, были написаны на ходячія темы, уже давно усвоенныя нѣмецкою

[1]) Имп. П. Б—ка, F. XIV. 6. Эта рукопись представляетъ копію, списанную въ началѣ нынѣшняго столѣтія для библіотеки гр. Сухтелена писцомъ, очень плохо разбиравшимъ старинную скоропись, и оттого заключаетъ въ себѣ много ошибокъ, не всегда поправимыхъ.

[2]) «Завѣты», по общему мнѣнію, были первоначально написаны на еврейскомъ языкѣ, съ котораго очень рано переведены на греческій; съ греческаго на латинскій они были переведены въ XIII в. Робертомъ, епископомъ Линкольнскимъ. Латинскій текстъ напечатанъ у *Фабриція*, Cod. pseudepigr. Vet. Test., I, 519—748; французскій — у *Миня*, Dict. des apocryphes, I, 854—918; русскій — у *Тихонравова*, Пам. отреч. лит., I, 96—232 (двѣ редакціи, XIV и XV вв.).

драматическою литературой, и притомъ очень популярныя среди русскихъ грамотныхъ людей. Такой выборъ придавалъ новой нѣмецкой потѣхѣ благочестивую окраску (хотя бы только внѣшнюю) и долженъ былъ служить для нея, до извѣстной степени, оправданіемъ въ глазахъ людей, смущенныхъ новизною: нѣмцы и ихъ русскіе ученики «дѣйствовали изъ Библіи». Только уже тогда, когда эта новая потѣха была достаточно упрочена вниманіемъ государя, когда царская милость къ комедіантамъ сдѣлалась уже обыклою и ближайшее будущее театра перестало вызывать сомнѣнія и опасенія, — Грегори позволилъ себѣ выйдти изъ области библейскаго репертуара и представить предъ царскія очи пьесу уже совершенно свѣтскаго содержанія, — Темиръ-Аксаково дѣйство или «малую комедію» о Баязетѣ и Тамерланѣ [1].

Наша пьеса о Тамерланѣ является отдаленнымъ отголоскомъ знаменитой трагедіи Марло: «Тамерланъ Великій» (Tamburlaine the Great, 1586), которою этотъ сюжетъ впервые былъ введенъ въ европейскую драматическую литературу. Задавшись цѣлью проложить новые пути драматическому искусству, Марло считалъ необходимымъ поставить въ центрѣ дѣйствія трагическаго героя, одну могучую личность, одну преобладающую страсть, съ которою такъ или иначе были бы связаны всѣ подробности пьесы. Такимъ образомъ, прежняя эпическая монотонность и безсвязность дѣйствія съ безличностью персонажей смѣнились въ трагедіяхъ Марло яркою характеристикою героевъ и органическою сосредоточенностью дѣйствія, чертами вполнѣ драматическими. Не гоняясь за дешевыми эффектами кровавыхъ и шутовскихъ сценъ, быстро смѣняющихъ одна другую, Марло чувствовалъ въ себѣ довольно силы, чтобъ увлечь публику за собою, ввести своихъ слушателей въ кругъ интересовъ болѣе широкаго объема, заставить ихъ быть свидѣтелями всемірно-историческихъ событій, паденія царствъ и народовъ. «Трудно подыскать сюжетъ, который въ такой степени удовлетворялъ бы вкусамъ народной аудиторіи XVI вѣка и въ то же время давалъ столько простора фантазіи поэта, какъ жизнь Тамерлана. Бродить съ великимъ завоевателемъ по зыбучимъ пескамъ Персіи и Египта, присутствовать при кровопролитныхъ сраженіяхъ и осадахъ городовъ, быть свидѣтелями пріема посольствъ и депутацій, одѣтыхъ въ роскошные костюмы Востока, наконецъ — воочію ви-

[1] Русск. драм. произв. I, 204—242, по рукописи Моск. гл. архива министерства иностр. дѣлъ.

дѣть загадочнаго и грознаго человѣка, о которомъ въ средневѣковой Европѣ ходило столько фантастическихъ разсказовъ, — какое утѣшеніе для глазъ, какой праздникъ для воображенія!» [1]). Неудивительно, что эта трагедія Марло вызвала въ европейской литературѣ XVII столѣтія многочисленныя передѣлки и подражанія. Бродячія труппы «англійскихъ комедіантовъ» разнесли ее по всей Германіи и, конечно, старались приспособить представленіе къ вкусамъ своей публики, выпуская мало-эффектныя сцены (напримѣръ, любовныя объясненія Тамерлана съ дочерью египетскаго султана Зенократой) и замѣняя ихъ новыми, составленными по обычному «англійскому» рецепту: побольше крови и грубыхъ буффонадъ Пикельгеринга. Переходя, такимъ образомъ, изъ рукъ въ руки, трагедія Марло утрачивала свой первоначальный смыслъ и обращалась иногда въ сильно сокращенный и довольно безсвязный пересказъ Марловскаго сюжета, изъ котораго оставалось въ памяти только одно главное событіе — побѣда Тамерлана, надъ Баязетомъ, да кое-какіе отрывки изъ характеристики героя пьесы. Одна изъ такихъ нѣмецкихъ передѣлокъ попала, надо полагать, въ руки Грегори, который, вмѣстѣ съ своими помощниками, наскоро перевелъ ее на русскій языкъ, причемъ дѣло, по всей вѣроятности, не обошлось безъ новыхъ сокращеній [2]).

Наше Темиръ-Аксаково дѣйство лишь очень немногими общими чертами напоминаетъ свой далекій англійскій первообразъ. Оно состоитъ изъ пролога, эпилога и трехъ дѣйствъ, раздѣленныхъ на 13 сѣней. Число дѣйствующихъ лицъ доходитъ до тридцати. Въ прологѣ, начало котораго, къ сожалѣнію, утрачено, заключаются общія разсужденія о комедіи, вѣроятно, не понятыя и оттого перепутанныя переписчикомъ, такъ что ихъ смыслъ еще болѣе затемнился:

..."А что во в(селенной) творится, кромѣ радости и печали? Едина персона радостно играетъ, а другая печально играетъ, и скоро благочастіе превратится. Во многихъ ѳилосоѳскихъ книгахъ чтутъ и въ письмахъ ихъ обрящутъ, что можетъ вмѣсто комедіи почитать. Въ землѣ таоельской всѣ городы и села не огорожены, а однако жь ихъ честное житіе потому не узнать (?). А по всей вселенной обрящутъ, что старые люди временемъ недогадливы, такъ что и молодые"...

Прологъ заключается обычною просьбой о милостивомъ вниманіи; «выговоря» эту просьбу, «всѣ падутъ на землю и поклонятца его царскому величеству».

---

[1]) *Н. И. Стороженко.* Предшественники Шекспира. С.-Пб. 1872, стр. 219.
[2]) Въ эпилогѣ пьеса называется малою и *вскорѣ сотворенною* комедіей (242).

Начало перваго дѣйствія также не сохранилось. Насколько можно судить по уцѣлѣвшимъ обрывкамъ и по соображенію съ дальнѣйшими словами Тамерлана, комедія начиналась эффектною фантастическою картиною: Тамерланъ спитъ въ своей опочивальнѣ и видитъ во снѣ, что къ нему приходятъ многіе «честные храбрые люди», прося помощи противъ варваровъ, а за ними прибѣгаетъ «мужъ сильный во всемъ оружіи, и очи ево что свѣщи горятъ, а въ рукахъ у него большая свѣща», — и нападаетъ на Тамерлана. При этомъ на сценѣ дѣйствуетъ пушечный нарядъ: «градъ и стрѣлянie, гранаты и ребети (ракеты) огненные, молнія» и пр. Изъ сохранившихся безсвязныхъ отрывковъ первой сѣни можно понять, что «сильный мужъ» нападаетъ на Тамерлана за то, что онъ не хочетъ признавать его вѣры («...моей молитися не хощетъ»); этотъ непріятель обращается за помощью къ языческимъ богамъ («изволъте огонь съ неба на землю спустить.. свѣщѣ паки свое блискаіе восприняти и укрѣпити се, чтобъ вновь кроворазлитіе, пожаръ и разбой во всѣхъ улицахъ слышить»)... Далѣе мы увидимъ, что Баязетъ изображается въ комедіи язычникомъ, а Тамерланъ — христіаниномъ.

Тамерланъ просыпается и «вопитъ», что его хотятъ убить. На крикъ прибѣгаютъ стремянный полкъ и «комнатная сторожа», которые успокоиваютъ его. Онъ посылаетъ за своими думными и комнатными боярами и разсказываетъ имъ только-что видѣнный сонъ. Въ это время «придетъ почта съ листами»: греческій цесарь Палеологъ проситъ своего «брата и союзника» Темиръ-Аксака помочь ему противъ сильнаго варварскаго врага Баіцета (Баязета), который «безъ всякіе дани причины» началъ воевать греческое государство. Тамерланъ тотчасъ же посылаетъ къ Баязету своего думнаго боярина съ приказаніемъ оставить греческаго императора въ покоѣ и съ угрозами за неповиновеніе.

Между тѣмъ, Баязетъ съ своими приближенными пашами похваляется своею силой и славой, говоря, что скоро онъ сдѣлается владыкою всего свѣта и заставитъ все человѣчество признать его земнымъ богомъ. Приходятъ послы съ грамотою Тамерлана; взбѣшенный Баязетъ приказываетъ тотчасъ же готовиться къ походу. Съ своей стороны, и Тамерланъ собираетъ войско. Второе дѣйствіе происходитъ попеременно то въ лагерѣ Тамерлана, то въ лагерѣ Баязета. Войска обоихъ султановъ стоятъ другъ противъ друга, близъ Константинополя, и между ними происходятъ частыя стычки; Баязетъ терпитъ неудачи, но при извѣстіи о нихъ все еще по-

прежнему похваляется. Въ одномъ сраженіи воины Тамерлана захватили въ плѣнъ анатолійскаго пашу, брата Баязетова; Тамерланъ приказываетъ привести его къ себѣ и совѣтуетъ ему убѣдить Баязета покориться; но паша на всѣ его вопросы и совѣты отвѣчаетъ дерзко и оскорбительно. Не смотря на это, Тамерланъ великодушно отпускаетъ его на свободу, и еще велитъ дать ему добраго коня. Себя самого Тамерланъ считаетъ избранникомъ провидѣнія (точно такъ же, какъ и въ трагедіи Марло): «Я посланъ небомъ», говоритъ онъ, — «для того чтобы усмирить дерзость Баязета и показать ему, что Господь Богъ казнитъ гордыхъ и возвышаетъ смиренныхъ». Такимъ образомъ, Тамерланъ обрисованъ въ нашей пьесѣ чертами христіанскаго рыцаря: онъ скроменъ, великодушенъ, уповаетъ на милость Божію; передъ рѣшительною битвой онъ приказываетъ своимъ воеводамъ: «да всякъ человѣкъ въ таборахъ нашихъ о полуноща, когда въ трубы затрубятъ, на колѣна припадетъ и Господа Бога о помощи проситъ надъ непріятели нашими (побѣду) получити», и самъ горячо молится: «О Боже, отецъ нашихъ Богъ! даждь намъ милость свою и укрѣпи мышцы наши и научи руцѣ наши ратовать, дабы убогое христіанство отъ шатостныхъ мучителей стѣсненны и посмѣяннны не были». Въ противоположность ему, Баязетъ представленъ чисто-восточнымъ тираномъ, жестокимъ кровопійцей; онъ — язычникъ, и также призываетъ своихъ боговъ, но не для молитвы, а только для проклятій, и не особенно имъ довѣряетъ: «аще бози пособствовать не хотятъ, тогда вы, храбрые меди и янычаня (мидійцы и янычары), помозите», говоритъ онъ. Онъ грозитъ потопить греческую столицу въ крови: по его повелѣнію. «войску подобаетъ грабить, убивать, тако же и младенца во чревѣ матери его жива да не оставятъ, зане азъ непотребну челядь греческую ищу известь, да и песъ во всей греческой землѣ не останется». При всякомъ извѣстіи объ успѣхахъ Тамерлана онъ приходитъ въ изступленіе, называетъ своего противника «хромымъ псомъ» и произноситъ страшныя угрозы. Эта противоположность двухъ характеровъ, нѣсколько напоминающая замыселъ Марло, выдержана во всей пьесѣ довольно послѣдовательно.

Въ третьемъ дѣйствіи наступаетъ катастрофа. На сценѣ «сполохъ» и сраженіе, во время котораго слышны клики побѣдителей и мольбы побѣжденныхъ. Къ Тамерлану приводятъ плѣннаго Баязета, который, не смотря на пораженіе, все-таки остается непреклоннымъ и осыпаетъ своего побѣдителя бранью. Тамерланъ при-

казываетъ посадить его въ желѣзную клѣтку и затѣмъ велитъ привести его жену «да получитъ нѣчто отъ радости нашей». Въ присутствіи жены Баязета, Тамерланъ и его вельможи издѣваются надъ нимъ: Баязетъ не въ силахъ вынести этого позора и разбиваетъ себѣ голову о желѣзныя прутья клѣтки («голову всю сокрушилъ, я мозгъ видѣть»). Тамерланъ благодаритъ Бога за побѣду.

Такимъ образомъ, основная идея пьесы — та же самая, что и во всѣхъ предыдущихъ, именно — что «гордымъ Богъ противится, а смиреннымъ даетъ благодать». Раньше Грегори иллюстрировалъ эту идею библейскими примѣрами, теперь же обратился къ исторіи и представителемъ христіанскаго смиренія выбралъ Тамерлана, нисколько не смущаясь странностью подобнаго выбора.

По внѣшнему своему построенію Тимиръ-Аксаково дѣйство представляетъ много сходства съ «Іудиѳью», съ тою только разницею, что здѣсь нѣтъ того обильнаго многословія, какимъ отличается послѣдняя пьеса: дѣйствіе идетъ очень быстро, такъ что автора можно упрекнуть, пожалуй, даже въ излишней краткости. Здѣсь такъ же, какъ въ «Іудиѳи», есть солдатскія сцены, притомъ — по содержанію своему почти одинаковыя съ подобными же сценами «Іудиѳи»: солдаты радуются походу, который сулитъ имъ богатую добычу; они готовы идти «хотя къ бѣсу, гдѣ бы только больше казны и корысти добыти»; у нихъ уже заготовлено, въ счетъ будущихъ благъ, много вина, пива и табаку; они устраиваютъ веселую пирушку и поютъ пѣсню, очень похожую на приведенныя выше пѣсни изъ «Іудиѳи»:

Братья! да возвеселимся,
Симъ виномъ да утвердимся,
Богъ убо вѣсть, сколь намъ жити.
Нынѣ идемъ купно въ поле:
Убитымъ быть или въ здравьѣ,
Съ корыстью быть, а не убиты?
Тѣмъ же да будемъ въ началѣ!
Веселись радостью нынѣ,
Богъ убо вѣсть, кто да живетъ
Въ годъ испити того вина!
Са́, са́, са́, са́, са́, са́, са́, са́. [1]).

Комическими персонами являются здѣсь, однако, не солдаты въ родѣ Сусакима, а профессіональные шуты — Пикельгерингъ и Тел-

[1]) И эта пѣсня также отличается правильностью 8-сложнаго стиха; ея припѣвъ указываетъ на ея нѣмецкое происхожденіе (что нибудь въ родѣ: «Brüder, laest uns lustig sein!»). Въ доступныхъ намъ сборникахъ старинныхъ нѣмецкихъ пѣсенъ мы, однако, не нашли ничего подходящаго.

пелъ (Tölpel, простофиля,—одно изъ прозвищъ Гансвурста); ихъ буффонскія выходки очень незамысловаты и не отличаются особеннымъ комизмомъ: все дѣло сводится просто къ потасовкѣ. Въ послѣдней сценѣ перваго дѣйства, представляющей какъ бы интермедію, двое Тамерлановыхъ солдатъ, Леонардъ и Валеріо, останавливаютъ мужика, идущаго въ Царьградъ, и обыскиваютъ его. При немъ оказывается большая сумма денегъ, вино, «жаренки» (Bratwurst) и воровское письмо, изъ котораго видно, что онъ — лазутчикъ, подосланный отъ Баязета. Они тутъ же отрубаютъ ему голову и хотятъ подѣлить между собою добычу; но пока они разговариваютъ, Пикельгерингъ воруетъ деньги, выпиваетъ вино и съѣдаетъ жаренки. Солдаты въ страхѣ думаютъ, что убитый ими мужикъ былъ «волхвунъ»; они замѣчаютъ убѣгающаго Пикельгеринга и бросаются его догонять, но сталкиваются другъ съ другомъ, «падутъ на землю оба, бьютъ и попятъ». Такимъ же боемъ и воплемъ оканчивается и другая сцена, въ которой дѣйствуетъ Tölpel.

Солдатъ Сусакимъ въ «Іудиѳи», какъ фигура комическая, стоитъ несравненно выше этихъ шутовъ, являющихся на сцену только для драки и не имѣющихъ къ ходу пьесы никакого отношенія. Роль Тёлпеля очень коротка и немногословна; Пикельгерингъ — лицо безъ рѣчей; очевидно, составитель комедіи, работая торопливо, не имѣлъ времени придумать для этихъ дурацкихъ персонъ чего-нибудь болѣе занимательнаго въ рѣчахъ и положеніи и въ то же время не считалъ возможнымъ вовсе ихъ исключить. Вѣроятно, въ нѣмецкомъ оригиналѣ Темиръ-Аксакова дѣйства роль Пикельгеринга не была написана, а существовало лишь извѣстное въ англійскихъ комедіяхъ указаніе: «hier agiret Pickelhering», предоставлявшее полный просторъ импровизаторской находчивости исполнителя. Русскіе актеры, въ эпилогѣ пьесы сами себя называющіе «еще непскусными и несмышленными отрочатами», не могли, конечно, справиться съ такою задачей: оттого введенныя въ комедію потѣшныя сцены и ограничились только дракой. Сцены кровавыя вышли разнообразнѣе: зритель видѣлъ предъ собою сраженіе, казнь лазутчика, самоубійство Баязета. Не смотря на краткость комедіи, ея постановка требовала значительной опытности и искусства; это была пьеса à grand spectacle, обильно украшенная всякими эффектами: тутъ нужны были и молнія, и выстрѣлы, огненныя гранаты и ракеты, трубы и барабаны; Тамерланъ въѣзжаетъ на конѣ; Баязета возятъ въ клѣткѣ. Зрѣлища въ родѣ размозженной головы Баязета считались въ то время однимъ изъ самыхъ сильныхъ сценическихъ

эффектовъ. Въ трагедіи «Unzeitiger Vorwitz» Амандусъ, желая при содѣйствіи своего друга испытать вѣрность своей жены, доводитъ послѣднюю до самоубійства. Узнавъ объ этомъ, онъ бьется головой объ стѣну, «dass das Blut unter dem Hute herfürläuft», и повторяетъ этотъ пріемъ до тѣхъ поръ, пока не падаетъ мертвымъ. Подобныя дѣйствія старались производить какъ можно нагляднѣе и натуральнѣе. Въ трагедіи «О незаконной любви короля Манталора» королю наносятъ ударъ саблей по головѣ, такъ что онъ падаетъ; въ текстѣ пьесы замѣчено, что здѣсь необходимо устроить подъ шляпою приспособленіе, «чтобы шла кровь». Подобными приспособленіями достигалась значительная степень реализма въ изображеніи кровавыхъ сценъ, которыми такъ богаты «англійскія комедіи». Пузырь, наполненный кровью, былъ для нихъ столь же необходимою принадлежностью, какъ погремушка клоуна [1]). Вообще составитель дѣйства постарался придать ему возможно больше внѣшней привлекательности и заинтересовать зрителей чисто-свѣтскимъ представленіемъ. Эти старанія имѣли успѣхъ: есть извѣстіе, что комедія о Тамерланѣ и Баязетѣ разыгрывалась въ Москвѣ даже во времена Штелина, въ 1742 году [2]).

Что касается до языка этой пьесы, то онъ представляетъ большое сходство съ языкомъ „Іудиеи“, такъ что переводчикомъ обѣихъ пьесъ можно предположить одно и то же лицо. Здѣсь встрѣчаемъ обычные германизмы: благо да живетъ, прочитайте скоро, двигнется тогда и т. п.; союзъ если употребляется въ смыслѣ нѣмецкаго ob (напримѣръ: посмотри, есть ли не самъ Палеологусъ пріѣхалъ, 210; не вѣдаю, есть ли и вы такъ будете за мною наступати, 213); Баязетъ называетъ себя мастеромъ (Meister) всего свѣта (209); авангардъ и арьергардъ названы переднею и заднею стражею (220); Грузія — Георговскою землею (228), Китай — Хинѣйскимъ государствомъ (220) и т. д. южно-русскія слова и выраженія — тѣ же, что и въ „Іудиеи“: не маю (206), бунчукъ (220), господыня (223), шматъ хлѣба (215); изъ военныхъ чиновъ упоминаются: гетманы, маеоръ, капитанъ, рейтары; далѣе встрѣчаются названія полковъ: стремянной, дворовый; обводный караулъ; ѣздные люди; генеральной смотръ: бояре думные, комнатные и ближніе. Изъ характерныхъ выраженій можно отмѣтить: безъ всякіе дани причины (208); выложеніе сного грязенія (объясненіе сновидѣнія, 208); богъ земленой (209): дуванить съ добычи (212). Грамота Тамерлана къ Баязету начинается словами: „мы Темиръ-Аксакъ великой, Божіею милостью и прочее“; его знамя — зеленый бунчукъ („знамя пророка“), а войско его дѣлится, какъ турецкое, на таборы.

---

[1]) *Genée*, Lehr-und Wanderjahre des deutschen Schauspiels, Berl. 1882, S. 280—281.

[2]) *Пекарскій*, I, 407; *Wesselofsky*, 60.

*

Есть основаніе думать, что нѣмецкая пьеса, послужившая оригиналомъ для нашего дѣйства, имѣла въ Германіи большую извѣстность и продолжительный успѣхъ и вызывала подражанія. Въ двадцатыхъ годахъ XVIII вѣка странствующій актеръ Вецель сочинилъ дѣйство о Тамерланѣ и Баязетѣ, долго считавшееся одною изъ знаменитѣйшихъ Haupt- und Staatsactionen. Дѣйство это до насъ не дошло, сохранилось только подробное его заглавіе [1]) и краткое изложеніе содержанія, изъ котораго видно, что эта прославленная въ свое время пьеса въ литературномъ отношеніи была нисколько не лучше, пожалуй — даже и хуже нашей комедіи. Сначала Баязетъ и Тамерланъ обмѣнивались оскорбительными рѣчами черезъ пословъ (какъ и въ нашей пьесѣ); затѣмъ оба являлись на сцену и лично принимали участіе въ сраженіи: они схватывались между собою, нещадно тузили другъ друга кулаками, валялись по землѣ и т. д.; наконецъ, Тамерланъ побѣждалъ своего соперника и запиралъ его въ клѣтку. Въ пьесѣ дѣйствовала, между прочимъ, женщина-арлекинъ: это была невѣста Баязета, которая переодѣвалась арлекиномъ, чтобъ имѣть возможность сопровождать своего жениха въ походѣ. Имя ея передается различно: Moecha, Mancha, Mincha; въ нашемъ дѣйствѣ жена Баязета, являющаяся на сцену лишь въ самомъ концѣ пьесы съ двумя-тремя незначительными словами, называется Милкой. Можетъ быть, оригиналъ нашей пьесы послужилъ также источникомъ и для обработки Вецеля?

Какъ видно изъ эпилога «Темиръ-Аксакова дѣйства», оно было представлено вскорѣ послѣ комедіи объ Іосифѣ: «Яко древле тамо вси снопы предъ единымъ снопомъ Іосифа кланяхуся» — говорится въ этомъ эпилогѣ — «тако и мы, оставивъ Тамерлановъ престолъ купно съ Баязетовымъ венцомъ, кланяемся должно и падъ ницъ усмиряемся передъ вашимъ царскимъ величествомъ» (212). Затѣмъ, послѣ цѣлаго ряда «потѣшныхъ, радостныхъ» комедій, Грегори нашелъ нужнымъ «примѣшать» къ нимъ и «едину малую жалобную комедію — о человѣческомъ началѣ, также о паденіи и конечной погибели его, то есть, о Адамѣ и Еввѣ»

Исторія грѣхопаденія и искупленія человѣческаго рода была

---

[1]) Der auf eine seltsame Art triumphirende *Tamerlan*, oder die spielende Fortuna bei der Person des von dem Gipfel des Glücks in den Abgrund der Verzweiflung gestürzten *Bajazeth*, vorher sehr stolzen, endlich aber gedemütigten türkischen Kaisers, oder weibliche Arlequin. *Schütz*, Hamburgische Theatergeschichte, 60 fg.; *Devrient*, Gesch. d. deutschen Schauspielkunst, I, 301, 346–348; *Prutz*, Vorlesungen, 210, 211.

однимъ изъ древнѣйшихъ сюжетовъ христіанской драмы. Обыкновенно входя, какъ составная часть, въ рождественскія дѣйства, она повсюду въ Европѣ служила предметомъ многочисленныхъ мистерій и moralités и обрабатывалась во множествѣ Fastnachtspiele и духовно-народныхъ представленій, разыгрываемыхъ до сихъ поръ въ южно-нѣмецкихъ и швейцарскихъ деревняхъ (Adam- und Eva-Spiele, Paradeisspiele). Въ XVI столѣтіи этимъ сюжетомъ овладѣла школьная драма, трактовавшая его по всѣмъ правиламъ схоластической піитики, преимущественно въ аллегорическомъ тонѣ; говоря о польскихъ и южно-русскихъ школьныхъ дѣйствахъ XVII вѣка, мы изложили содержаніе дошедшихъ до насъ отъ этой эпохи правоучительныхъ пьесъ, такъ или иначе соприкасающихся съ исторіей грѣхопаденія. Въ нѣмецкой литературѣ этой темѣ особенно посчастливилось: здѣсь она прошла черезъ всѣ формы драматической поэзіи; ей была посвящена первая опера, представленная въ Гамбургѣ 2-го января 1678 года [1]); затѣмъ, въ концѣ XVII и первой четверти XVIII столѣтія, она является въ видѣ Haupt- und Staatsaction, а въ 1736 году — даже въ видѣ «музыкальной оперетты» [2]).

«Жалостная комедія» Грегори [3]), какъ мы уже говорили раньше, отличается отъ разобранныхъ нами школьныхъ дѣйствъ особымъ характеромъ. Она носитъ на себѣ печать гораздо болѣе стараго типа духовной драмы и представляетъ соединеніе элементовъ мистеріи и moralité въ ихъ древнемъ, строго-выдержанномъ стилѣ. Пьеса открывается небольшимъ нравоучительнымъ предисловіемъ, въ которомъ объяснена цѣль представленія и причина выбора именно этого сюжета: «человѣческое житіе, еже по Бозѣ подъ милостивымъ защи-

---

¹) Adam und Eva, oder Singespiel von der Erschaffung oder der geschaffene, gefallne und wieder aufgerichtete Mensch, v. *Chr. Richter*. *Allg. Mus. Zeitung* 1877, S. 371 fg.

²) *Prutz.*, 207. *Schütze*, книга котораго Hamb. Theatergeschichte вышла въ 1794 году, разсказываетъ (стр. 34, 59), что онъ самъ видѣлъ въ Гамбургѣ подобное представленіе, но уже на кукольномъ театрѣ, причемъ одна изъ важнѣйшихъ ролей въ пьесѣ была отведена Гансвурсту. Кукольная комедія объ Адамѣ и Евѣ показывалась въ Петербургѣ, въ началѣ 30-хъ годовъ прошлаго столѣтія, пріѣзжимъ нѣмецкимъ кунштмастеромъ. См. *Отчетъ И. П. Б—ки* за 1868 г., стр. 206.

³) Находится въ упомянутой уже рукописи Имп. Пуб. Б—ки, изъ собранія гр. Сухтелена, F. XIV. 6. Издана *Н. С. Тихонравовымъ* въ *Лѣтописяхъ русск. лит.*, III, и затѣмъ, въ болѣе исправномъ видѣ, въ *Русск. драм. произв.*, I, 243—269. Въ первомъ изданіи тексту комедіи предпосланъ превосходный комментарій, которымъ мы и пользуемся въ дальнѣйшемъ изложеніи.

щеніемъ вашего царскаго величества имѣемъ и въ немъ содержаны бываемъ, — во ономъ такожде всѣ прохлажденіе и радость взыскуемъ; но обрѣтаемъ скорбь и бѣду. Ей, взыскуемъ въ немъ миру, но что же обрѣтаемъ? не смиреніе, а брань; взыскуемъ посмѣшеніе, но обрѣтаемъ плачъ и рыданіе; взыскуемъ въ немъ здравіе, но обрѣтаемъ скорбь и недугъ»... Причина этого злополучія заключается въ томъ, что «мы носимъ предателя неизвѣстно въ нѣдрахъ нашихъ, а именно, — древняго Адама, то есть, плотую плоть и кровь нашу». Чтобы напомнить объ этомъ зрителямъ «потѣшныхъ» и «радостныхъ» комедій, чтобы показать, что въ жизни не все потѣшно и радостно, и сочинена предлагаемая «жалобная» комедія. Вводя ее въ свой репертуаръ, Грегори, помимо этой прямо заявляемой благочестивой цѣли, могъ имѣть въ виду еще и другія соображенія: быть можетъ, слишкомъ свѣтскій характеръ комидійной потѣхи вызывалъ нареканія со стороны ревнителей благочестія, — и вотъ, чтобы дать имъ отпоръ, чтобы загладить невыгодное впечатлѣніе, производимое на нихъ пьесами въ родѣ Темиръ-Аксакова дѣйства, и была выбрана, въ видѣ противовѣса, строго-нравоучительная духовная драма, представляющая собою какъ бы лицевую великопостную проповѣдь.

Комедія объ Адамѣ и Евѣ дошла до насъ не вполнѣ (въ рукописи недостаетъ конца). Она дѣлится на двѣ части: первая (первыя два дѣйства) изображаетъ грѣхопаденіе и имѣетъ совершенно мистеріальный характеръ; вторая представляетъ аллегорически судъ надъ Адамомъ и Евой, нарушившими Божію заповѣдь, и отличается всѣми особенностями старыхъ moralités. Первое дѣйство состоитъ изъ трехъ сѣней. Сначала Адамъ въ небольшомъ монологѣ описываетъ свое блаженное состояніе въ раю и благодаритъ Создателя; затѣмъ является ангелъ Уріилъ и, напоминая Адаму заповѣдь — не вкушать запрещеннаго плода, предостерегаетъ его отъ злыхъ ангеловъ Веліала и Люцинера, которые за свою гордость низвержены съ неба и теперь замышляютъ погубить Адама. По уходѣ Уріила, является Ева; Адамъ сообщаетъ ей слышанное отъ ангела, и оба они даютъ обѣщаніе не поддаваться дьявольскимъ козням. Дѣйство заключается хоромъ ангеловъ: «Бога тя мы хвалимъ» (Te Deum laudamus, гимнъ, который очень часто пѣлся въ западныхъ мистеріяхъ) и «Святъ есть Господь Богъ Саваоѳъ». Второе дѣйство раздѣлено на двѣ сѣни. Оно начинается разговоромъ Евы съ искушающимъ ее змѣемъ; разговоръ этотъ ведется довольно искусно: сначала змѣй поэтически описываетъ рай и его прелести, затѣмъ говоритъ о прекрасныхъ плодахъ, растущихъ на райскихъ

деревьяхъ, и наконецъ, переходитъ очень осторожно къ восхваленію плода запрещеннаго. Ева рѣшительно отказывается прикоснуться къ опасному плоду; тогда змѣй пускаетъ въ ходъ всевозможные софизмы и мало-по-малу успѣваетъ разсѣять ея опасенія. Змѣй тихо отходитъ, а Ева любуется прекраснымъ плодомъ и наконецъ рѣшается его попробовать, призываетъ Адама и убѣждаетъ его сдѣлать то-же. Адамъ нисколько не колеблется и тотчасъ же съѣдаетъ плодъ; но вслѣдъ за тѣмъ чувствуетъ угрызеніе совѣсти и тоску. Вторая сѣнь (или картина) представляетъ Адама стоящимъ на колѣняхъ, уже во иномъ одѣяніи: прежде онъ былъ, вѣроятно, одѣтъ въ бѣлую ризу — символъ чистоты и невинности: теперь же на немъ должно быть черное одѣяніе, въ знакъ его грѣховности: въ такомъ видѣ является грѣшная душа въ цитированной нами въ своемъ мѣстѣ польской школьной пьесѣ на тему Божьяго суда и искупленія [1]). Онъ горько плачется на свое паденіе и погибель, и дѣйство заключается, такъ же, какъ и первое, хоромъ: «Чрезъ Адамово паденіе вси роды погублены», и пр.

Эта первая часть «жалостной комедіи», сохраняя тонъ и характеръ средневѣковой мистеріи, очень близко подходитъ къ современнымъ нѣмецкимъ «райскимъ дѣйствамъ» (Paradeisspiele) и, какъ это было указано уже Н. С. Тихонравовымъ, иногда почти буквально повторяетъ нѣкоторыя подробности этихъ дѣйствъ [2]). Нѣтъ сомнѣнія, что оригиналомъ для нашей комедіи служила именно такая народно-духовная нѣмецкая пьеса: но составитель не переводилъ ея, а или воспроизвелъ по памяти, или, что еще вѣроятнѣе, воспользовался только пріемомъ обработки общеизвѣстнаго сюжета. При одинаковости сюжета, весьма несложнаго, и при заимствованіи общаго скелета драмы, частныя совпаденія весьма возможны и легко объяснимы.

---

[1]) Vestis nigra oblonga, paruca, in manu cruces aliquot ligneae. Рук. Имп. Пуб. Б—ки, польск. Q. XIV. 19, л. 57.

[2]) Н. С. Тихонравовъ указываетъ на Paradeisspiel, изданную *Weinhold*'омъ въ Weihnachtspiele und Lieder, 294—328, и на нижне-нѣмецкую мистерію Sündenfall Арнольда Иммессена, изд. *Schönemann*'омъ (Der Sündenfall und Marienklage, Hannover. 1855); къ этому можно прибавить подобныя же пьесы, изданныя *Hartman*'омъ (Volkschauspiele etc.), въ особенности такъ-называемыя Adam-und Evaspiele. Отрывокъ подобной же народной пьесы, разыгрывавшейся еще въ началѣ нынѣшняго столѣтія у словинцевъ, сообщенъ *Иличемъ* въ Narodni slavonski obicaji, 1846, p. 111—114 (цитировано у *А. Н. Веселовскаго*, Стар. театръ, 255). Ср. еще *Devrient*, Gesch. der d. Schauspielkunst, I, 344.

Вторая часть комедіи представляетъ судъ надъ Адамомъ и Евой. Въ третьемъ актѣ ангелы Гавріилъ, Уріилъ и Рафаилъ устраиваютъ мѣсто для суда и бесѣдуютъ между собою о плачевномъ паденіи бѣдныхъ созданій: «Всѣ небесныя силы соболѣзнуютъ о семъ, и никакой радости ужъ больше нѣсть, также и вся тварь по всей вселеннѣй стонетъ, скорбящи зѣло о томъ: никая бо птица больши не поетъ, никій звѣрь больши не ищетъ про себя пищи, никій цвѣтокъ не обрѣтается въ прежней бывшей красотѣ, древеса низъ сронятъ отъ печали листы своя и трава увядаетъ»... Этотъ покаянный плачъ Адама и съ нимъ всей природы является въ нашей комедіи отголоскомъ апокрифическихъ сказаній, церковныхъ пѣснопѣній и народныхъ духовныхъ стиховъ, въ которыхъ поэтически изображается скорбь и раскаяніе падшаго человѣка [1]. Н. С. Тихонравовъ видитъ въ этомъ плачѣ единственный въ нашей драматической литературѣ слѣдъ апокрифическихъ христіанскихъ разсказовъ, которые принимали такое сильное участіе въ развитіи средневѣковой европейской драмы и обогащали ее прекрасными поэтическими мотивами. Выше мы указывали на отраженіе апокрифовъ въ комедіи объ Іосифѣ.

Ангелы печалятся о паденіи Адама, а змѣя торжествуетъ и похваляется. На помощь ей являются другія змѣи (бѣсы), повторяющія то же самое; но архангелъ Михаилъ удерживаетъ ихъ, говоря, что до произнесенія приговора Всевышнимъ Судіею, дьяволъ не имѣетъ права на грѣшниковъ [2]. Гавріилъ призываетъ обвиняемыхъ

---

[1]) «Солнце лучи скры, луна со звѣздами въ кровь преложися, горы ужасошася, холми вострепеташа, егда рай заключися. Исходя Адамъ руками бія въ лице, глаголаше: милостиве, помилуй мя падшаго». — «Мене рыдайте, ангельстіи чинове, рая доброты и садовъ тамошнее благолѣпіе, прельстившагося злополучнѣ и Бога отвергшогося» —«Луже блаженный, садове боговасажденніи, рая красота, нынѣ о мнѣ слезы проливайте отъ листовъ, якоже отъ очію»... «Споболи, раю, тяжателю обнищавшему и шумомъ твоихъ листвій умоли содѣтеля, да не затворитъ тя». и т. д *Порфирьевъ*, Апокр. сказ., 104—105; *Тихонравовъ*, Пам. отреч., I, 1—15; II, 298—304; *Пыпинъ*, Пам. стар. рус. лит., III, 1—7; Διήγησις καὶ πολιτεία Ἀδὰμ καὶ Εὔας, у *Тишендорфа*, Apocalypses apocr., Lips. 1866, p. 1—23. Vita Adae et Evae, herausg. und erläutert v. *W. Meyer*, Münchner Abhandl. 1878, XIV, 185—250. *Безсоновъ*, *Калики*, VI, 236—314. Ср. загадку: «Когда весь міръ плакалъ?—когда Адамъ согрѣшилъ». Этногр. Сборн., VI, 65.

[2]) Н. С. Тихонравовъ высказываетъ предположеніе, что змѣя являлась на нашей сценѣ точно такъ же, какъ и въ Германіи,—въ видѣ дѣвицы съ длинною косою (*Weinhold* o. c., 311). Средневѣковая сцена руководствовалась въ этомъ случаѣ, какъ и вообще въ постановкѣ пьесъ, церковною живописью: на древ-

и приказываетъ имъ готовиться къ суду, не теряя надежды на милосердіе Божіе.

Архангелъ Михаилъ, съ мечомъ въ рукѣ, возвѣщаетъ всѣмъ небеснымъ силамъ, что вѣчная Премудрость въ совѣтѣ святыя Троицы рѣшила поставить Адама и Еву предъ страшный судъ [3]). Въ роли обвинителя является змѣя, имѣя «полную мочь отъ первоначальника своего Луципера». Вмѣстѣ съ своими товарищами она приводитъ къ суду Адама и Еву связанными и при этомъ издѣвается надъ ними: «Приходите, послушливыя чада мои, нынѣ васъ на лучшее мѣсто поведу: здѣ дрожите знатно отъ стужи, по тамо учнете отъ тоски потѣти». Въ этихъ словахъ слышится слабый отголосокъ той комической роли, которую обыкновенно игралъ дьяволъ въ средневѣковой мистеріи. За исключеніемъ этой насмѣшливой фразы, да еще одного замѣчанія, что «бѣдный бѣсъ» не виноватъ въ свободной волѣ человѣка, змѣя сохраняетъ тонъ суроваго обличителя и во имя правосудія требуетъ казни для нарушителей Божьей заповѣди. Это еще старый, страшный дьяволъ; онъ еще не успѣлъ опошлиться и обратиться въ простого чорта, какого мы видѣли въ «вертепѣ» и на лубочныхъ картинкахъ и съ которымъ народная фантазія обходится уже за панибрата, заставляя его продѣлывать всякія смѣхотворныя штуки. Это — древній змій, сдѣлавшій первую женщину виновницею гибели всего человѣческаго рода. Обвиняемые признаютъ свою вину, и архангелъ, выслушавъ обѣ стороны, повелѣваетъ истцу и отвѣтчику отступить въ ожиданіи приговора великаго Судіи.

Слѣдующія затѣмъ сцены изображаютъ такъ-называемое «райское преніе» (procès de paradis), — сюжетъ весьма распространенный въ западно-европейской средневѣковой литературѣ, обработанный во многихъ мистеріяхъ, діалогахъ, школьныхъ дѣйствахъ и служащій также иногда составною частью Paradeisspiele.

Правда „зѣло болѣзнуетъ о бѣдномъ паденіи человѣческомъ" передъ Богомъ-Отцомъ, который и созываетъ для постановленія приговора небесный совѣтъ. На совѣтъ являются: Богъ Сынъ, Правда, Истина, Милосердіе

нѣйшихъ иконахъ змѣя писалась въ видѣ женщины; на миніатюрахъ древнихъ Библій она изображается съ женскою головой. *Wright*, Hist. de la caricature (Paris 1875), p. 68.

[1]) Въ рукописи (и въ печатныхъ изданіяхъ) комедіи здѣсь перепутанъ счетъ явленій: послѣ 1-й и 2-й сценей третьяго дѣйствія снова слѣдуютъ сцены 1-я и 2-я. Можетъ быть (употребляя нынѣшнюю терминологію), третье дѣйствіе комедіи дѣлилось на двѣ самостоятельныя «картины», между которыми полагался антрактъ съ перемѣною декораціи.

и Миръ. Правда обращается къ Богу Отцу съ прошеніемъ, чтобъ онъ предалъ Адама такой же казни, какой подверглись гордые ангелы, дерзнувшіе возстать противъ Бога и за то свергнутые въ геенну огненную; Богъ Отецъ готовъ это исполнить; но Сынъ проситъ Его потерпѣть въ праведномъ гнѣвѣ, пока сами люди дадутъ отвѣтъ предъ Его престоломъ. Истина настаиваетъ на строгой карѣ и на исполненіи страшнаго слова Божія; но Сынъ Божій снова проситъ внять голосу Милосердія, которое умоляетъ о прощеніи виновныхъ. Правда и Истина возражаютъ ему, что Богъ не можетъ нарушить своего правосуднаго слова, „аще и весь свѣтъ преставится“. Миръ, желая, „дабы на жестокомъ судѣ единая часть другую не услабѣла“, проситъ позволенія привести своихъ „любимыхъ сестеръ“ къ доброму согласію. чтобы приговоръ могъ быть постановленъ по общему рѣшенію. Богъ Отецъ и Богъ Сынъ удаляются, а Миръ и Милосердіе дѣлаютъ попытку склонить Правду и Истину на свою сторону. Но „любимыя сестры“ не могутъ измѣнить себѣ и не видятъ выхода изъ этого положенія. Тогда, по совѣту Мира, всѣ обращаются къ Сыну Божію и просятъ у Него совѣта, какъ избавить родъ человѣческій отъ вѣчной смерти, чтобы при этомъ никому изъ нихъ не было нанесено никакого ущерба. Сынъ Божій совѣтуетъ отыскать такого мужа, который своею смертью воздалъ бы долгъ за прегрѣшеніе Адама и Евы: „такимъ бо образомъ“, говоритъ Онъ, — „и вы безвредни пребудете, и бѣдный человѣкъ освободится“.

На этомъ прерывается дошедшій до насъ списокъ «жалостной комедіи». Она оканчивалась, безъ сомнѣнія, какъ и другія подобныя пьесы, разобранныя въ предыдущей главѣ нашего труда. заявленіемъ Сына Божія, что Онъ принимаетъ на себя грѣхи міра, что и служило связующимъ звеномъ между «райскою игрою» и рождественскимъ дѣйствомъ. Procès de paradis въ средневѣковой литературѣ издавна служилъ именно прологомъ къ рождественской мистеріи, наглядно объясняя основной догматъ христіанства — искупленіе человѣчества отъ первороднаго грѣха рожденіемъ и смертью Спасителя. По указанію Н. С. Тихонравова, Бернардъ Клервоскій († 1153) первый. въ проповѣди на Благовѣщеніе, развилъ въ формѣ живой и длинной параболы стихъ 84-го псалма: «Милость и истина срѣтостася, правда и миръ облобызастася» [1]). Этому примиренію «небесныхъ сестеръ», конечно, предшествовало (говоритъ проповѣдникъ) какое-нибудь разногласіе. и это разногласіе возникло именно по вопросу о судьбѣ человѣческаго рода послѣ грѣхопаденія: примиреніе было достигнуто только тѣмъ, что Сынъ Божій добровольно изъявилъ желаніе принести Себя въ жертву божественной Истинѣ и Правдѣ. Эта притча св. Бернарда во множе-

---

[1]) Это указаніе проф. Тихонравова заимствовано имъ изъ статьи *Пипера:* Der Rathschluss der Menschenwerdung und Erlösung, въ его Evangelischer Kalender 1859, S. 17—42. *Лѣтописи русск. лит.* III, отд. 2, стр. 41.

ствѣ варіацій обошла всю католическую Европу и уже въ XII и въ началѣ XIII столѣтія послужила темою для moralités французскаго трувера Guillaume Herman и Кэнтерберійскаго архіепископа Лэнгтона [1]).

Въ XV столѣтіи небесный процессъ былъ включенъ въ составъ огромной французской сводной «Мистеріи Ветхаго Завѣта» [2]); въ нѣмецкой литературѣ проповѣдь св. Бернарда въ первый разъ получила драматическую обработку во второй половинѣ XVI столѣтія [3]); развитіе этого сюжета въ польской и южно-русской школьной драмѣ было уже нами отмѣчено. Въ 1674 году, то-есть именно около того времени, къ которому относится представленіе нашей «жалостной комедіи», появляется въ нашей литературѣ переводъ одного польскаго нравоучительнаго сочиненія, подъ заглавіемъ: «Противъ человѣка, всечестнаго Божія созданія, завистное сужденіе и злосповеденіе проклятаго демона». Здѣсь въ діалогической формѣ излагается содержаніе губительныхъ демонскихъ совѣщаній подъ предсѣдательствомъ Люцифера, исторія грѣхопаденія и небесный процессъ.

„Исторія грѣхопаденія и небеснаго процесса", говоритъ Н. С. Тихонравовъ, сообщая содержаніе этого произведенія по принадлежащей ему рукописи, — „составляетъ цѣлую и полную мистерію; всѣ условія драмы соблюдены въ точности, и невольно приходишь къ предположенію, что дѣйствительно отдѣльная пьеса вплетена въ сборникъ апокрифическо-догматическихъ статей. Архангелъ Михаилъ ходатайствуетъ за человѣческій родъ передъ престоломъ Божіимъ. Сначала Веліаръ проситъ, чтобы родъ человѣческій навсегда былъ присужденъ демонамъ. Михаилъ заступается за людей, но Веліаръ прерываетъ его рѣчь упрекомъ въ несоблюденіи юридическихъ формальностей. Тогда небесные ассесоры „приводятъ описателей — дабы обѣ страны не глаголали по гнѣву, но учтиво и благочестно". Въ сознаніи своей справедливости, Веліаръ проситъ, чтобы сама святая Правда, которая никогда не отлучается отъ престола Божія, приняла на себя какой-нибудь образъ и усмирила между ними сваръ и распри. Правда принимаетъ на себя образъ „дѣвицы нетлѣннаго тѣла". Она становится передъ престоломъ Господа сердцевѣдца, „имѣя въ рукѣ скипетръ долгій

[1]) *Klein*, Gesch. d. Dr., IV, 107—108.

[2]) Petit de Julleville, o. c. II, 359.

[3]) Ein schöne und newe Comedien von der wunderbarlichen vereinigung göttlicher gerechtigkeit und barmhertzigkeit, wie dieselben in der seligkeit und erlösung des Menschen zusamenkomen... aus S. Bernhardo genomen... durch *Lucas Maier*, aufgeführt im Schloss zu Schleusingen, 11 und 13 Febr. 1561. Wittenb. 1562 (*Gödecke*, II, 363, № 162; *Wilken*, Gesch. der geistl. Spiele in Deutschl., S. 496). У *Gödecke* указаны и позднѣйшія пьесы на ту же тему, — №№ 171, 297, 331, 367.

и пресвѣтлый", который во время суда ставитъ предъ собою, и начинаетъ говорить, „не ожесточевая рода демонскаго". Но ея слова не въ пользу рода человѣческаго. Архангелъ Михаилъ призываетъ Клеменцію, и съ краскою стыда, „воспламенившись червленостію", начинаетъ она „тихую" рѣчь свою передъ престоломъ Божіимъ. Замѣтивъ, что Господь склоняется къ ея рѣчамъ, демонъ „разъярися на ню и сказалъ гласомъ гнуснымъ, подобнымъ встеклому: Женескъ родъ мѣста не имать при судѣ говорити или за кого ходатайствовати; но имутъ молчаніе хранити, яко и въ церкви: точію сіе единымъ мужемъ надлежитъ". Послѣ длиннаго ряда юридическихъ доводовъ и опровержений со стороны Веліара и архангела Михаила, на небѣ „настаетъ веліе молчаніе" въ ожиданіи божественнаго суда, и затѣмъ является „указъ по дѣлу", который повелѣвается прочесть предъ всѣми небесными чинами и предъ всѣми ангельскими полками и записать въ книгу живота архангелу Рафаилу. Содержаніе его — обѣтъ Бога Сына" [1]).

Въ русской литературѣ ранѣе XVII столѣтія, сколько намъ извѣстно, исторія небеснаго процесса не встрѣчается [2]). Такимъ образомъ, «Жалостная комедія» Грегори, представляющая варіантъ «райскаго дѣйства», съ одной стороны, изображала въ драматической формѣ всѣмъ извѣстное сказаніе о грѣхопаденіи, а съ другой стороны, вмѣстѣ съ польскимъ «Суждѣніемъ», вводила въ нашу литературу новый аллегорическій мотивъ. Архаическая мистеріальная форма нашей комедіи объясняется, по нашему мнѣнію, именно тѣмъ, что первообразомъ для нея служила нѣмецкая Paradeisspiel: народно-духовныя драмы въ Германіи и до сихъ поръ строго сохраняютъ отличительныя черты древней мистеріи и нерѣдко даже архаическія особенности языка [3]).

Отличаясь отъ всѣхъ другихъ, извѣстныхъ намъ, пьесъ репертуара Грегори своимъ духовно-правоучительнымъ содержаніемъ, «жалостная комедія» столь же рѣзко отличается отъ нихъ и языкомъ: полное отсутствіе обычныхъ германизмовъ заставляетъ предполагать, что пьеса, можетъ быть, не переведена, а прямо написана по русски, кѣмъ-нибудь изъ русскихъ учениковъ пастора

---

[1]) *Лѣтоп. русск. лит.* 1. с., 44—45.

[2]) Въ нѣсколькихъ спискахъ извѣстно «Твореніе Андрея Христофорова сына *Бѣлобоцкого*, лѣта Христова 1685», подъ заглавіемъ: «Краткая бесѣда Милости со Истиною о Божіи милосердіи и мученіи», на тему, взятую изъ 84-го псалма. Но это—не procès de paradis, а изложенное въ формѣ диспута ученіе объ оправданіи грѣшника милостію Христовою: «Милость все побѣждаетъ, всѣ грѣхи покрываетъ». Рук. И. П. Б—ки, Погод., № 1575, л. 72. (Описаніе *А. Ө. Бычкова*, стр. 131—132).

[3]) Такъ, напримѣръ, текстъ «райскаго дѣйства» изданный *Schröer*'омъ въ Deutsche Weihnachtsspiele aus Ungarn, 123—141, по тону и языку чрезвычайно близко подходитъ къ пьесамъ XVI столѣтія.

(или, можетъ быть, его помощникомъ по школѣ, учителемъ Юріемъ Михайловымъ), по составленному имъ плану и подъ его руководствомъ. Языкъ ея — великорусскій [1]), очень близкій къ церковнославянскому.

Анализъ дошедшихъ до насъ пьесъ изъ репертуара первой русской комидійной храмины приводитъ къ слѣдующимъ общимъ заключеніямъ:

1) Пасторъ Грегори и его ближайшіе помощники по театральному дѣлу брали матеріалъ для своихъ комедій изъ нѣмецкой драматической литературы, но не давали переводовъ нѣмецкихъ пьесъ, а только пользовались ими, какъ матеріаломъ для компиляцій, въ которыхъ нельзя не замѣтить извѣстной доли самостоятельности. Наши комедіи писались первоначально на нѣмецкомъ языкѣ и потомъ, для представленія, переводились на русскій.

2) Общій складъ и пріемы сочиненія этихъ пьесъ близко подходитъ къ стилю «англійскихъ» комедій; всѣ отличительныя черты послѣднихъ можно указать и въ пьесахъ Грегори.

3) Направленіе этихъ пьесъ сближаетъ ихъ и съ другими произведеніями русской литературы того времени, такъ какъ всѣ онѣ объединяются общею нравоучительною идеею, весьма популярною въ нашей книжности.

Такимъ образомъ, русская сцена, на первыхъ порахъ своего существованія, шла по пути, указанному развитіемъ нѣмецкой драмы, но въ то же время была совсѣмъ не чужда современной русской жизни и литературѣ.

Кромѣ разобранныхъ нами пьесъ перваго русскаго репертуара, случайно сохранившихся до настоящаго времени, существовали, вѣроятно, еще и другія, но о нихъ мы не имѣемъ никакихъ свѣдѣній. Выше упомянуто о балетѣ, представленномъ, по свидѣтельству Рейтенфельса [2]), въ субботу на масляницѣ (die bacchanalium ludorum penultimo); обыкновенно это представленіе пріурочиваютъ къ 1675 году; по нашимъ соображеніямъ, его вѣрнѣе слѣдовало бы отнести къ 1673 году [3]). Передъ началомъ спектакля на сцену вы-

[1]) Исключеніе составляетъ одно только слово: *укусъ* (252), наряду съ которымъ, однако, много разъ повторяются: вкусити, вкушеніе и т. п. На стр. 248 пр. Тихонравовъ читаетъ: я змѣй *естемъ*; но въ рукописи эти слова были скопированы переписчикомъ безсознательно: *я јжметесъ*, и кажется, что вѣрнѣе можно прочесть: я змѣй *есть*, тѣмъ болѣе, что въ слѣдующей же фразѣ сказано: я не обрѣлъ *есть*.

[2]) De reb. Moschovit., 106.

[3]) Въ этомъ году Рейтенфельсъ уѣхалъ изъ Москвы.

шелъ актеръ, изображавшій Орфея, и пропѣлъ нѣмецкіе куплеты, которые тотчасъ же переведены были царю толмачами:

Ist nun der gewünschte tag
Dermahl eins erschienen,
Das man dir zur freude mag
Grosser Zare dienen? и т. д.

Въ изысканныхъ и льстивыхъ выраженіяхъ превозносились въ этомъ привѣтствіи прекрасныя свойства души Алексѣя Михайловича, прославлялись его добродѣтели и мудрость и высказывалось пожеланіе ему многолѣтней, благополучной и славной жизни. По обѣ стороны Орфея стояли двѣ пирамиды, украшенныя транспарантами и освѣщенныя разноцвѣтными огнями; окончивъ свое пѣніе, Орфей обратился къ этимъ пирамидамъ съ приглашеніемъ танцовать:

Drumb wohlan meyn seytenwerk,
Las dich lieblich zwingen,
Und du pyramidenberg —
Hüpfe nach dem singen.

По окончаніи танца пирамидъ (?!) начался балетъ. А. Н. Веселовскій предполагаетъ, что, быть можетъ, это было подражаніе балету «Орфей и Эвридика», сочиненному виттенбергскимъ профессоромъ элоквенціи Августомъ Бухнеромъ по случаю бракосочетанія курфирста Іоанна-Георга II, въ 1638 году [1]). Весьма вѣроятно, что подобныя чисто-свѣтскія представленія устраивались фанъ-Стаденомъ, возвратившимся изъ заграничнаго путешествія: въ Дворцовыхъ Разрядахъ есть извѣстіе, что его призывали во дворецъ одновременно съ игрецами Тимоѳеемъ Гасенкрухомъ и Симономъ органистомъ.

Изъ одной челобитной, недавно напечатанной Е. В. Барсовымъ [2]), видно, что въ послѣдній годъ царствованія Алексѣя Михайловича во главѣ руководителей комидійнаго дѣла въ Москвѣ стоялъ Степанъ Чижинскій, «Львовскаго повѣту шляхетской сынъ, благочестивыя вѣры греческаго закону». Первоначально, какъ онъ самъ разсказываетъ, онъ служилъ въ полку у гетмана Потоцкаго; послѣ

---

[1]) Deutsche Einflüsse, 21. Балетъ Бухнера напечатанъ въ *Weimar. Jahrb.* II, 13—39; по мнѣнію *Коберштейна*, Grundriss, II[5], 271, онъ представляетъ передѣлку «Эвридики» Ринуччини.

[2]) *Чтенія* 1882, III: Новыя Разысканія о первомъ періодѣ русск. театра, стр. 4. Г. Барсовъ, печатая этотъ документъ, говоритъ, что онъ находится въ «одной дошедшей до насъ рукописи 1677 года»; но гдѣ эта рукопись, какъ называется и почему относится къ 1677 году — объ этомъ издатель не сообщаетъ, да и самый документъ приводитъ лишь въ извлеченіи.

неудачи, понесенной этимъ полкомъ подъ Фастовымъ, Чижинскій ушелъ въ Кіевскій Братскій монастырь и здѣсь въ продолженіе двухъ лѣтъ былъ учителемъ латинскаго языка; затѣмъ, вмѣстѣ съ своими учениками. «смоленскою шляхтою», пріѣхалъ въ Смоленскъ, явился къ мѣстному воеводѣ князю Михаилу Андреевичу Голицыну, и снова въ продолженіе двухъ лѣтъ училъ шляхетскихъ дѣтей по латыни. Въ 1675 (183) году онъ пріѣхалъ въ Москву и явился къ боярину Матвѣеву, который спрашивалъ его «о комидійныхъ наукахъ»; Чижинскій отвѣчалъ, что «съ комидійное дѣло его станетъ», и по приказу боярина «дѣлалъ комедію О Давидѣ съ Голіаѳомъ и иныя комедіи, научилъ комидійному дѣлу восемьдесятъ человѣкъ всякого чина людей, и былъ у того дѣла восемь мѣсяцевъ... и какъ комедіи минули, онъ, Степанъ, съ того времени жилъ у газского митрополита (Паисія Лигарида) по отпускѣ его съ Москвы, а потомъ — на Симоновскомъ подворьѣ».

Изъ этихъ свѣдѣній видно, что Чижинскій, по всей вѣроятности, былъ рекомендованъ Матвѣеву княземъ Голицынымъ и вызванъ въ Москву для того, чтобы замѣнить Грегори [1]. У комидійнаго дѣла, завѣдуя театромъ и театральною школою, онъ пробылъ восемь мѣсяцевъ то есть, съ іюня 1675 по январь 1676 года включительно, до кончины царя Алексѣя Михайловича, съ которою «комедіи минули». Школа, въ которой въ первое время было 60 учениковъ, теперь расширилась: учениковъ стало больше, а сумма, отпускаемая на ихъ содержаніе, увеличилась: при Грегори, какъ мы знаемъ, отпускалось по 1 деньги на человѣка въ день, — теперь стали давать «поденнаго корму» по цѣлому алтыну: очевидно, о театрѣ заботились не менѣе, если не болѣе прежняго, и желали поддержать и упрочить въ Москвѣ это новое учрежденіе. Комедія Чижинскаго о Давидѣ съ Голіаѳомъ въ рукописяхъ неизвѣстна; въ собраніи Е. В. Барсова имѣется только отрывокъ изъ его перевода какого-то латинскаго сочиненія о лунѣ. Заглавіе пьесы показываетъ, что преемникъ Грегори въ выборѣ сюжетовъ для своихъ комедій, подобно своему предшественнику, держался Библіи; но, какъ человѣкъ, получившій латино-польское образованіе и какъ преподава-

[1]) Грегори умеръ въ іюнѣ 1675 года. Сынъ его, Іоганнъ-Готфридъ (род. въ Москвѣ 1673, ум. 1710) изучалъ въ Германіи фармацію и съ 1700 г. завелъ въ Нѣмецкой слободѣ первую частвую аптеку. У него былъ сынъ, тоже Іоганнъ-Готфридъ, докторъ въ Москвѣ. См. *Рихтера*, Ист. медиц., II, 352; III, 194, 189—190. *Д. А. Ровинскій* въ своемъ Словарѣ рус. гравированныхъ портретовъ (стр. 192) указываетъ портретъ пастора Грегори.

тель кіево-братской школы, въ обработкѣ библейскихъ сюжетовъ онъ руководствовался, по всей вѣроятности, уже не свѣтскими традиціями Грегори и не репертуаромъ «англійскихъ комедіантовъ», а правилами школьной піитики. Если такъ, то слѣдуетъ признать, что подъ управленіемъ Чижинскаго нашъ театръ не сдѣлалъ дальнѣйшихъ шаговъ по пути самостоятельнаго развитія, а только повторялъ старые школьные зады; такимъ образомъ, послѣдній годъ царствованія Алексѣя Михайловича едва ли можно считать благопріятнымъ для нашей драматической литературы.

Вскорѣ послѣ кончины царя, по желанію и подъ покровительствомъ котораго было положено начало русскому театру, бояринъ Матвѣевъ подвергся сначала опалѣ, а потомъ ссылкѣ въ Пустозерскъ; люди его частью были разосланы по деревнямъ, частью поступили къ новымъ помѣщикамъ; при дворѣ восторжествовала новая партія, и «комедіи минули». 15-го декабря 1676 года послѣдовалъ царскій указъ: «надъ аптекарскимъ приказомъ палаты, которыя заняты были на комедію, очистить, и что въ тѣхъ палатахъ было, органы и прекспективы (sic) и всякіе комидійные припасы— все свезть на дворъ, что былъ Никиты Ивановича Романова» [1]. Театральная школа также должна была закрыться. Если справедлива догадка И. Е. Забѣлина, что Аманъ въ «Эсѳири» могъ напоминать зрителямъ о Богданѣ Хитрово, а Мардохей — о Матвѣевѣ, то весьма вѣроятно, что именно Хитрово побудилъ новаго царя уничтожить заведенный стараніями Матвѣева театръ: въ числѣ лицъ, сказывавшихъ царскій указъ о закрытіи театра и очищеніи дворцовыхъ палатъ отъ комидійныхъ припасовъ, мы встрѣчаемъ, вмѣстѣ съ княземъ Никитою Ивановичемъ Одоевскимъ, дворецкаго и оружейничаго Богдана Матвѣевича Хитрово [2]).

Такъ кончился первый періодъ исторіи нашего театра. Подъ вліяніемъ неблагопріятныхъ обстоятельствъ, комедія, только что возникшая, упразднилась сама собою. Но, по справедливому замѣчанію И. Е. Забѣлина [3]), зрѣлища, въ теченіе четырехъ лѣтъ занимавшія государя и дворъ, не могли пройти безслѣдно для народа, по крайней мѣрѣ—для московскаго общества, въ низменныхъ его слояхъ, откуда, по большей части, выбирались актеры и статисты для цар-

---

[1]) *Е. Е. Замысловскій*, Царствованіе Ѳедора Алексѣевича. С.-Пб., 1871, приложеніе, стр. IV.

[2]) Замѣчаніе г. *В. Карпова* въ ст. «Русскій театръ въ XVII и XVIII столѣтіяхъ», въ журн. *Искусство*, 1883, № 25, стр. 286.

[3]) Бытъ русск. царицъ, 481—482.

скихъ комедій. Зрѣлища прекратились, но осталась мысль, что они позволительны, что въ нихъ нѣтъ особеннаго грѣха, какъ учили люди Стоглава и Домостроя, ибо и самъ великій государь, со всѣмъ своимъ государевымъ домомъ, со всею боярскою палатой и даже со всякаго чина людьми свободно потѣшались комедіями, интермедіями и всякими подобными играми и своимъ присутствіемъ на этихъ играхъ какъ бы освящали ихъ право существовать въ ряду всѣхъ другихъ неотреченныхъ увеселеній; оставалась, однимъ словомъ, мысль, что такія зрѣлища можно продолжать, и тексты комедій находили читателей и переписчиковъ.

Молодой царь Өеодоръ Алексѣевичъ, воспитанникъ Симеона Полоцкаго, зналъ польскій языкъ и читалъ польскія книги; извѣстно, что его первая жена, изъ фамиліи Грушецкихъ, была полька. Конечно, онъ не былъ противникомъ нововведеній, но къ театральному дѣлу, повидимому, относился совершенно равнодушно, и этого было достаточно для того, чтобы театръ, лишенный вниманія и поддержки, совершенно заглохъ. Къ тому же бурныя обстоятельства конца 70-хъ и начала 80-хъ годовъ — внѣшнія войны и внутреннія междоусобія, борьба съ «церковными мятежниками», дворскіе происки, народныя и стрѣлецкія возмущенія, — не могли благопріятствовать развитію комидійной потѣхи, даже еслибы возбужденный ею интересъ и не ослабѣвалъ въ царской семьѣ. Нѣтъ сомнѣнія, что охота къ театральнымъ зрѣлищамъ существовала и въ это время; но для какого-нибудь самостоятельнаго почина въ этомъ направленіи не настала еще пора. Можетъ быть, комедіи Симеона Полоцкаго разыгрывались учениками Спасской школы; но учрежденная по мысли Симеона, и уже послѣ его смерти, Академія на первыхъ же порахъ попала въ руки греческихъ учителей, принципіально враждебныхъ всему, что такъ или иначе напоминало западную школу, а слѣдовательно, не допускавшихъ и мысли о какихъ нибудь школьныхъ представленіяхъ. Словомъ, въ послѣдней четверти XVII столѣтія въ Москвѣ не было почвы для комидійнаго дѣйства: не на подмосткахъ потѣшной хоромины, а на всероссійской исторической сценѣ разыгрывалась въ эту пору великая, живая трагедія, обильная кровавыми событіями и глубоко захватывавшая насущные интересы общества и народа. Бурный потокъ этихъ событій своею мутною волною размывалъ старые устои русской жизни и пробивалъ для нея новое русло; когда это волненіе перекипѣло и затихло, когда новый порядокъ могъ считаться сравнительно уже упроченнымъ, — только тогда, но не раньше, могла

явиться и мысль о возрожденіи забытаго за недосугомъ театра. Но это случилось уже въ началѣ XVIII столѣтія.

Такимъ образомъ, отсутствіе свѣдѣній о театральныхъ представленіяхъ въ послѣдней четверти XVII вѣка является вполнѣ естественнымъ: ничего подобнаго въ Москвѣ въ то время не было. Правда, съ легкой руки Штелина, которому принадлежитъ первый по времени очеркъ исторіи нашего театра, въ нашей исторической литературѣ уже очень давно распространилось и утвердилось какъ фактъ мнѣніе, что «въ теремахъ просвѣщенной европейскимъ ученіемъ царевны Софьи Алексѣевны представлялись не только духовныя трагедіи, написанныя другими, но и собственныя ея сочиненія и переводы и что она сама въ представленіяхъ участвовала съ приближенными боярышнями и царедворцами». «Мнѣ извѣстно по семейнымъ преданіямъ», писалъ князь А. А. Шаховской [1], — «что прабабка моя Татьяна Ивановна Арсеньева, боярышня царевны Софіи Алексѣевны, представляла лицо Екатерины мученицы въ трагедіи, написанной самой царевной (такъ она сказывала своей дочери, а моей бабкѣ), и что Петръ Великій, бывая всегда при театральныхъ зрѣлищахъ въ теремахъ своей сестры, прозвалъ Татьяну Ивановну «Екатериной мученицей, большіе глаза». Къ этому авторъ прибавляетъ, что представленія въ теремахъ завелись въ 1690 году, и что, по мнѣнію И. А. Дмитріевскаго, «Докторъ принужденный» Мольера, если и не переведенъ самою царевною Софьею, то вѣрно игранъ въ ея теремахъ. Но еще И. Е. Забѣлинъ [2]) совершенно справедливо указалъ, что «знающему читателю очень замѣтны разсказанныя здѣсь несообразности». Штелинъ въ своемъ «Извѣстіи о театральныхъ въ Россіи представленіяхъ» [3]) сообщилъ, между прочимъ, что «царевна Софія съ благородными дѣвицами и мужчинами играла также въ комедіяхъ». Эта замѣтка была повторена А. О. Малиновскимъ въ его «Запискахъ, принадлежащихъ къ исторіи россійскаго театра» [4]), съ добавкою, что «ея (Софьи)

---

[1]) *Репертуаръ* 1840 г., кн. I, «Лѣтопись русск. театра».

[2]) Бытъ русск. царицъ, 493.

[3]) Zur Geschichte des Theaters in Russland въ *Haigold's* (A. L. Schlözer) Beilagen zu «Neuverändertes Russland», 1769, I. 387-431. Переведено въ *С.-Пб. Вѣстникѣ* 1779, IV, 83, 163, 243.

[4]) Напечатана въ видѣ предисловія ко II-й части изданнаго Малиновскимъ «Собранія нѣкоторыхъ театральныхъ сочиненій, съ успѣхомъ представленныхъ на Московскомъ публичномъ театрѣ», М. 1790 (черновая рукопись этого сборника имѣется въ Импер. Публ. Библіотекѣ. Q. XIV, 17), и 32 года спустя

творенія есть одна трагедія»». Карамзинъ въ «Пантеонѣ российскихъ авторовъ» (1801 г.) придалъ этому извѣстію еще болѣе категорическую форму и надолго закрѣпилъ его своимъ авторитетомъ. «Софія, говоритъ онъ, — занималась и литературою: писала трагедіи (стало быть: уже не одну?) и сама играла ихъ въ кругу своихъ приближенныхъ. Мы читали въ рукописи одну изъ ея драмъ, и думаемъ, что царевна могла бы сравниться съ лучшими писательницами всѣхъ временъ, еслибы просвѣщенный вкусъ управлялъ ся воображеніемъ». Какъ называлась пьеса, заслужившая эту весьма двусмысленную похвалу, Карамзинъ не отмѣтилъ; надо думать, что, повѣривъ на слово Штелину (писателю, какъ извѣстно, далеко не во всемъ достовѣрному), онъ принялъ за сочиненіе Софьи какую-нибудь комедію начала XVIII столѣтія, случайно ему попавшуюся. Слѣдуетъ имѣть въ виду, что въ то время, когда составлялись біографіи, помѣщенныя въ «Пантеонѣ», Карамзинъ едва начиналъ свои занятія по русской исторіи и далеко не имѣлъ той критической опытности, какую пріобрѣлъ впослѣдствіи, работая надъ историческими источниками [1]).

Слова Карамзина объ авторствѣ царевны Софьи были повторены въ небольшой статейкѣ Драматическаго Вѣстника 1808 года [2]) и затѣмъ много разъ, съ измѣненіями и произвольными добавками, повторялись въ нашей литературѣ вплоть до

перепечатано, съ незначительными измѣненіями, въ *Сѣверномъ Архивѣ* 1822, IV, 179, подъ заглавіемъ: «Историческое извѣстіе о россійскомъ театрѣ». Малиновскій почти дословно списывалъ у Штелина; у Малиновскаго же списалъ (сокращенно) *Загоскинъ* свою статейку, напечатанную въ *Чтеніяхъ въ общ. люб. росс. слов.* 1822, II, 135—148. Митрополитъ *Евгеній* въ Словарѣ русскихъ свѣтскихъ писателей (статья о Волковѣ) повторилъ всѣ ошибки этихъ своихъ предшественниковъ.

[1]) Достаточно припомнить помѣщенный въ томъ же «Пантеонѣ» портретъ «Баяна, соловья древнихъ лѣтъ».

[2]) Часть I, стр. 50: «Царевна Софія Алексѣевна сочиняла сама трагедіи и представляла ихъ въ теремахъ съ своими придворными». Къ этимъ словамъ въ экземплярѣ, находящемся въ библіотекѣ Академіи Наукъ, рукою *А. Н. Оленина* приписано: «Я видѣлъ у покойнаго графа А. И. Мусина-Пушкина печатную церковными литерами афишу подобнаго зрѣлища. Упованельно она сгорѣла въ Москвѣ при нашествіи Наполеона!» Сколько извѣстно, театральныхъ афишъ въ XVII и въ первой четверти XVIII столѣтія не существовало, но печатались программы школьныхъ дѣйствъ и тезисы богословскихъ диспутовъ славяно-греко-латинской академіи (экземпляръ такихъ тезисовъ имѣется въ Импер. Публ. Библіотекѣ). Быть можетъ, А. Н. Оленинъ видѣлъ именно что-нибудь въ этомъ родѣ.

князя Шаховского. Къ этому присоединилось еще новое недоразумѣніе: замѣткѣ Штелина о томъ, что царевна Софья играла въ комедіяхъ, непосредственно предшествуетъ указаніе, что «во время малолѣтства Петра Великаго часто въ Заиконоспасскомъ монастырѣ играны бывали комедіи духовныя, а иногда и свѣтскія, съ французскаго на словенскій языкъ переведенныя, яко-то «Врачъ противъ воли» и другія». Это извѣстіе точно такъ же безъ всякой критики повторялось позднѣйшими писателями и наконецъ, въ связи съ первымъ, обратилось въ догадку, что мольеровскій Médecin malgré lui есть именно одна изъ тѣхъ комедій, которыя разыгрывались въ теремахъ царевны Софьи «благородными дѣвицами и мужчинами». Догадка, по обычаю историковъ нашего стариннаго театра, не замедлила обратиться въ фактъ: О. А. Кони, въ своей статьѣ: «Русскій театръ, его судьбы и его историки» [1]), среди множества другихъ нелѣпостей, впервые опубликовалъ афишу перваго представленія мольеровской пьесы, 17-го сентября 1678 года (!), съ именами участвовавшихъ въ этомъ представленіи «благородныхъ дѣвицъ и мужчинъ». Эта «историческая» точность ввела въ заблужденіе даже такого добросовѣстнаго и осторожнаго изслѣдователя, какъ Алексѣй Ник. Веселовскій, который, нѣсколько сомнѣваясь въ подлинности документа, все-таки замѣтилъ, что «сочиненіе» цѣлой афиши съ именами и лицами того времени было бы почти немыслимо [2]). Какъ теперь оказывается, эта афиша была переписана Кони, съ разными прикрасами, изъ «Хроники» Носова [3]). Уже одно это обстоятельство уничтожаетъ всякую подлинность документа; наивное сочинительство составителя «Хроники» становится еще очевиднѣе, если присмотрѣться ближе къ тѣмъ лицамъ, которымъ онъ раздаетъ роли въ мольеровской комедіи. Роль Сганареля, напримѣръ, играетъ 76-лѣтній старецъ, знаменитый бояринъ князь Юрій Алексѣевичъ Долгорукій, намѣстникъ Новгородскій, Тверской и Суздальскій, начальникъ приказовъ стрѣлецкаго, пушкарскаго, сыскныхъ дѣлъ, Смоленскаго и хлѣбнаго, отличившійся въ походѣ противъ Стеньки Разина и въ войнѣ съ Польшей и погибшій во время стрѣлецкаго бунта, 15-го мая 1682 года [4]); Валера — тоже почтенный старикъ, окольничій князь Дмитрій Нефедовичъ Щербатовъ; Луки — извѣстный стрѣлецкій полковникъ

---

[1]) *Русск. сцена* 1864 г., № 2, 3, 6 и 8.

[2]) Стар. театръ, 360.

[3]) Хроника русск. театра, стр. 23.

[4]) Русск. родосл. книга, изд. кн. *П. Долгоруковымъ*, I, 88, 105.

Сем. Өед. Грибоѣдовъ; Перрена — бояринъ кн. Гр. Аө. Козловскій, прославившійся своимъ упорствомъ въ дѣлахъ мѣстничества, — все люди уже очень пожилые и притомъ люди совершенно стараго закала, которымъ, разумѣется, даже и во снѣ не могло присниться шутовское лицедѣйство, да еще въ такомъ фарсѣ, какъ «Врачъ противъ воли»! Самой царевнѣ авторъ афиши не назначилъ никакой роли, но, конечно, не могъ обойти самаго близкаго къ ней лица, князя В. В. Голицына: ему поручена роль Робера, сосѣда Сганареля. Князь Василій, дѣйствительно, былъ однимъ изъ немногихъ въ то время любителей театра, и мы имѣемъ извѣстіе, что въ его богатой библіотекѣ находились, между прочимъ, «четыре письменныя книги о строеніи комедіи» [1]). Но все-таки, и его участіе въ спектаклѣ, по понятіямъ даже самыхъ передовыхъ русскихъ людей XVII вѣка, было бы рѣшительною невозможностью.

Такимъ образомъ, три строки легковѣрнаго Штелина, переходя изъ рукъ въ руки не менѣе легковѣрныхъ историковъ, разрослись въ цѣлое фантастическое сказаніе, съ которымъ теперь приходится серьезно считаться. А между тѣмъ, какъ это и указано И. Е. Забѣлинымъ [2]), недоразумѣніе объясняется простою обмолвкою, и въ сущности, въ томъ, что касается любви царевны къ комидійному дѣлу вообще, показаніе Штелина совершенно справедливо, только съ двумя оговорками: во-первыхъ, оно относится къ позднѣйшему времени, къ началу XVIII столѣтія, и во-вторыхъ, въ этомъ извѣстіи вмѣсто «царевна Софья» слѣдуетъ читать: «царевна Наталья Алексѣевна»; объ этой сестрѣ Петра Великаго во времена Штелина успѣли уже забыть, и помнили только одну Софью, которая оставила по себѣ историческую память, и которой поэтому, и присвоивали все, чѣмъ замѣчательна была какая-либо царевна. Наталья Алексѣевна († 1716) дѣйствительно была большая любительница театра и, можетъ быть, сама сочиняла разныя дѣйства; по крайней мѣрѣ, Бассевичъ прямо свидѣтельствуетъ объ этомъ въ своемъ дневникѣ: «Принцесса Наталья, младшая и любимая сестра императора, говорятъ, сочинила, незадолго до своей смерти, двѣ пьесы, расположенныя по очень умному плану и съ подробностями, не лишенными красоты; но недостатокъ въ актерахъ помѣшалъ поставить ихъ на сцену» [3]). Другой иностранецъ, мекленбургскій посланникъ Веберъ, сообщаетъ, что Наталья Алексѣевна заста-

[1]) *Соловьевъ*, Ист. Россіи, XIV, 99.

[2]) Бытъ русск. царицъ, 493.

[3]) *Пекарскій*, I, 431.

ляла играть драматическія пьесы, которыя смотрѣть воленъ былъ всякій [1]). На этихъ представленіяхъ бывалъ и царь, въ Походномъ журналѣ котораго записано, что 26-го февраля 1715 года, по прибытіи въ Петербургъ въ третьемъ часу по полудни, въ 6 часовъ онъ изволилъ пойдти къ царевнѣ Натальѣ въ комедію. Для театра, по разсказу Вебера, былъ выбранъ огромный пустой домъ, гдѣ устроили партеръ и ложи. «Десять актеровъ и актрисъ были природные русскіе, не видавшіе ничего, кромѣ Россіи. Великая княжна и сама сочиняла по русски трагедіи и комедіи, заимствуя для нихъ сюжеты изъ Библіи или изъ обыкновенныхъ вседневныхъ приключеній». Въ спискѣ комедіантскихъ книгъ, по которымъ дѣйствовали въ этомъ театрѣ, упоминается и «шутовская» комедія «О докторѣ битомъ» [2]), или, по другому заглавію,—«Докторъ принужденный»: это, безъ сомнѣнія, мольеровскій Médecin malgré lui. Что касается до личнаго участія царевны въ театральныхъ представленіяхъ, то эту часть показанія Штелина слѣдуетъ отвергнуть: не смотря на всю свободу нравовъ во времена Петра Великаго, все-таки, не имѣя вполнѣ точныхъ и несомнѣнныхъ документальныхъ свидѣтельствъ, не возможно допустить, чтобы царевна рѣшилась сама выйти на сцену. Еслибы это въ самомъ дѣлѣ случилось, то непремѣнно обратило бы на себя особенное вниманіе современниковъ и было бы ими отмѣчено: между тѣмъ, въ ихъ разсказахъ нигдѣ не говорится объ этомъ ни слова.

VII.

Во время своего заграничнаго путешествія Петръ Великій повсюду имѣлъ случай видѣть театральныя представленія и убѣдиться, что они служатъ для европейскаго общества однимъ изъ самыхъ любимыхъ увеселеній. Въ 1697 году въ Амстердамѣ данъ былъ въ его присутствіи великолѣпно обставленный балетъ «Купидонъ»; въ Вѣнѣ и Лондонѣ онъ посѣщалъ представленія итальянской оперы, въ то время только что входившія въ моду, и восхищался лондонскою примадонной Кроссъ. Съ конца XVII столѣтія при европейскихъ дворахъ мало по малу прививается обычай устраивать такъ-называемыя Wirthschaften, нѣчто въ родѣ импровизированныхъ домашнихъ спектаклей или маскарадовъ съ куплетами и танцами,

———

... же, 441—442.

...ѣ, I, 429, невѣрно назвалъ ее комедіею о докторѣ *Битоме*.

преимущественно пасторальнаго содержанія. Государи и государыни разыгрывали обыкновенно роли хозяина и хозяйки; гостями являлись принцы и ближайшіе придворные, одѣтые крестьянами, пастухами, матросами, солдатами и т. п. Съ подобными представленіями часто соединялись аллегорическія маскарадныя процессіи, отличавшіяся особенною роскошью и затѣйливостью. Въ бытность свою въ Вѣнѣ (11-го іюля 1698 года), Петръ самъ принималъ участіе въ одной изъ такихъ Wirthschaften, вмѣстѣ съ императоромъ Леопольдомъ; онъ явился въ костюмѣ фрисландскаго крестьянина и по окончаніи спектакля очень много танцовалъ [1]). Повидимому, царю очень понравились подобныя увеселенія, такъ какъ, возвратившись изъ путешествія, онъ сталъ заводить у себя разнаго рода маскарадныя потѣхи и процессіи. Вмѣстѣ съ тѣмъ, у него явилась мысль и о возобновленіи давно заброшеннаго комидійнаго дѣйства.

Осуществленіе этой мысли представляло такія же трудности, какъ и первоначальное заведеніе театра при дворѣ царя Алексѣя Михайловича. Четверть вѣка прошла съ той поры, какъ «минули комедіи»; отъ школы Грегори и Чижинскаго не осталось и слѣда; комидійной палаты не было и въ поминѣ, и всѣ ея принадлежности давно истлѣли. Старый театръ пропалъ безъ вѣсти; если даже кто-нибудь вспоминалъ о немъ, то возобновить его домашними средствами не было никакой возможности. Приходилось начинать все дѣло сызнова и опять, какъ въ 1671—1672 гг., пріискивать такого человѣка, который взялъ бы на себя устройство новой потѣхи. Нѣмецкая слобода на этотъ разъ, повидимому, не могла сослужить царю такую же службу, какую она сослужила за четверть вѣка передъ тѣмъ: въ числѣ ея жителей не было ни профессіональныхъ актеровъ, ни любителей театра, которые были бы въ состояніи сейчасъ же устроить комедію. Пришлось искать комедіантовъ за рубежемъ, и по этой части предложилъ свои услуги нѣкто Янъ Сплавскій,— личность довольно темная,— по всей вѣроятности, одинъ изъ тѣхъ многочисленныхъ въ то время авантюристовъ, которые, потерпѣвъ неудачу у себя на родинѣ, отправлялись искать счастія въ далекую и почти миеическую для нихъ Московію. Янъ Сплавскій, родомъ изъ Венгріи (можетъ быть, словакъ), поступилъ на русскую службу въ 1695 году и именовался въ

---

[1]) *Wesselofsky*, Deutsche Einfl., 38—39; *Brückner*, Peter der Grosse (Berl. 1880), 164; *Устряловъ*, Ист. II. В., III, 142. О Wirthschaften см. *Flögel-Ebeling*, o. c., 296—297; *Prutz*, Vorlesungen, 132—133, 164—166

питаномъ. Въ іюнѣ 1701 г. онъ былъ командированъ заграницу съ порученіемъ навербовать и привезти въ Москву труппу актеровъ [1]). Исполняя это порученіе, Сплавскій въ Данцигѣ договорился съ принципаломъ одной изъ нѣмецкихъ странствующихъ труппъ, Іоганномъ-Христіаномъ Кунстомъ, и приготовилъ уже все нужное къ дорогѣ; но въ рѣшительную минуту Кунстъ отказался ѣхать въ Москву, приводя тѣ же самые резоны, какими за 25 лѣтъ передъ тѣмъ отговаривался Фельтенъ. «Тамо мнѣ говорено», доносилъ Сплавскій, — «что здѣшняя (то есть, русская) земля столь худа есть, что никто въ оной исправитись не можетъ; но какъ я о томъ спрашивалъ, отъ кого они то слышали, и на то мнѣ отвѣчено, что отъ игреца кукольнаго Гордона (который для убойства казненъ былъ кнутомъ и послѣ того воровскимъ пособіемъ ушелъ), что онъ у его величества служилъ въ капитанскомъ чинѣ, а какъ онъ о жалованьѣ билъ челомъ, то его велѣли бить кнутомъ, и для того онъ сбѣжалъ, — и то неправда». Такимъ образомъ, нѣмецкіе актеры отказались ѣхать въ Москву, напуганные разсказами своего товарища по профессіи, и Сплавскій не могъ исполнить даннаго ему порученія.

Узнавъ объ этой неудачѣ, государь, находившійся тогда въ Воронежѣ, тотчасъ же приказалъ Сплавскому письменно снестись съ приглашенными комедіантами и обнадежить ихъ точнымъ исполненіемъ заключенныхъ имъ условій. При этомъ было поставлено на видъ, что если комедіанты вздумали бы возвратиться на родину, то задержки имъ никакой не будетъ. Но Сплавскій заявилъ, что переписка дѣлу не поможетъ, и что для успѣха ему необходимо снова самому поѣхать въ Данцигъ, заручившись полномочіями для найма актеровъ, а «для подлиннаго увѣренія» взять съ собою подъячаго. Въ виду такого доклада, государь указалъ Сплавскому вмѣстѣ съ подъячимъ Сергѣемъ Ляпуновымъ ѣхать въ Данцигъ, куда они и отправились въ январѣ 1702 года. На этотъ разъ цѣль была вполнѣ достигнута: Сплавскій «во имя царскаго величества» заключилъ 12-го апрѣля съ Кунстомъ контрактъ, по которому комедіантскій принципалъ со своими «дѣйствующими людьми», за ежегодное жалованье въ 6000 ефимковъ (по тогдашнему курсу — 4200 рублей), обязался «яко вѣрному рабу надлежитъ, его цар-

[1]) Дальнѣйшее изложеніе основано на документахъ, напечатанныхъ *Н. А. Поповымъ* въ статьѣ: «Выѣзжіе комедіанты при Петрѣ» (*Библіогр. Записки*, III (1861), 415—417) и *Е. В. Барсовымъ* въ *Чтеніяхъ Общ. Ист.* 1882, кн. III («Новыя разысканія о первомъ періодѣ русскаго театра»).

скаго величества всѣми вымыслами и потѣхами увеселять, и для того всегда бодръ, трезвъ и готовъ быти» [1]).

Въ приглашенной такимъ образомъ труппѣ, кромѣ «начальнаго комедіанта» Кунста (онъ назывался также «его царскаго величества комедіантскимъ правителемъ») и его жены Анны, было семеро актеровъ: Яганъ Мортонъ Бейдляръ, Яковъ Эрдманнъ Старкей, Яганъ Плантинъ, Антоній Родаксъ, Михаилъ Виртъ, Карлъ Эрнестъ Пицъ и Михаилъ Езовскій. Имена двухъ первыхъ [2]) указываютъ на ихъ англійское происхожденіе и, можетъ быть, на принадлежность ихъ къ одной изъ англійскихъ бродячихъ труппъ, которыя въ ту пору доживали свой вѣкъ въ Германіи. Въ концѣ іюня 1702 г. актеры прибыли въ Москву, а недѣли черезъ двѣ Кунстъ уже явился въ посольскій приказъ съ пространною жалобою на Сплавскаго и Ляпунова, съ которыми онъ, какъ видно, успѣлъ поссориться во время пути. Главныя обвиненія, предъявленныя имъ противъ своихъ приставовъ, заключались въ томъ, что они не дали ему времени и возможности «промыслить добрыхъ комедіантовъ, которые искусны въ поючихъ дѣйствахъ», то есть, въ операхъ, и въ дорогѣ притѣсняли его и его жену. Жалобѣ, какъ видно, не придавали особеннаго значенія; но вообще къ Кунсту относились очень предупредительно, жалованье платили впередъ и исполняли всѣ его требованія по театральной части. «Царскаго величества комедіантскій правитель» (Directeur von Ihro zarischen Majestät Hof-Komödianten) прежде всего предполагалъ приступить къ постройкѣ «дѣлательнаго двора», который, по его плану, долженъ былъ имѣть 20 саженъ въ длину, 15 въ ширину и 6 въ вышину. Онъ надѣялся покончить всѣ работы въ три недѣли, если ему дадутъ нужныхъ для постройки мастеровыхъ, — плотниковъ, портныхъ, живописцевъ и необходимые строительные матеріалы. Дѣло, однакожь, затянулось на цѣлые полгода. Лѣтомъ 1702 года, когда прибыла въ Москву нѣмецкая труппа, царь находился въ Архангельскѣ. Вмѣстѣ съ нимъ былъ въ походѣ и бояринъ Ѳедоръ Алексѣевичъ Головинъ, начальникъ посольскаго приказа, въ вѣдѣніи котораго (какъ и ранѣе, во времена Алексѣя Михайловича) находился театръ. Въ половинѣ

---

[1]) Текстъ этого договора — у *Барсова*, 1 с., 8—9.

[2]) Какъ уже было замѣчено *А. Н. Веселовскимъ*, Deutsche Einfl , 42. Нѣкоторые изъ этихъ семи актеровъ, кромѣ «комедіальнаго дѣйства», должны были исполнять и другія обязанности по театру: Антонъ Родаксъ приготовлялъ для труппы парики и накладки, Яковъ Эрдманнъ былъ театральнымъ портнымъ, и т. д. *Пекарскій*, Н. и Л., I, 422.

іюля Головинъ писалъ дьякамъ посольскаго приказа, чтобы они, подъ руководствомъ Кунста, поспѣшили устройствомъ комедіи, «дабы конечно, совсѣмъ наготово была учинена и сдѣлана къ пришествію великаго государя безъ всякаго мотчанія»; при этомъ рекомендовалъ взять подъ комедію «Разстригины палаты», близъ Срѣтенской церкви. По отзыву Кунста, эти палаты оказались неудобными; тогда Головинъ приказалъ (въ началѣ августа) строить комидійный домъ въ Кремлѣ, «въѣхавъ въ Никольскія ворота на лѣвой сторонѣ». Это заочно выбранное мѣсто дьяки нашли неудобнымъ для постройки: «наношено кирпичу и всякаго лому, и земли отъ старыхъ палатъ великія горы». Получивъ донесеніе дьяковъ, Головинъ велѣлъ построить комедіальную хоромину на Красной площади, близъ тріумфальныхъ избъ. Дьяки были поражены выборомъ такого «знатнаго мѣста» для комедіи. Они уже давно тяготились такимъ необычнымъ для себя и ничтожнымъ дѣломъ, каково строеніе комедіи, хотѣли сбыть его съ рукъ и рѣшились просить, чтобъ оно было передано въ Оружейную палату: «намъ такія дѣла не заобычны, и волочиться, ей, государь, не можемъ». Головинъ отвѣчалъ на ихъ жалобы: «О комедіи, что дѣлать велѣно, вельми скучаете? Гораздо вы утѣснены дѣлами? Кажется, здѣсь суетнѣе и безпокойнѣе вашего, — дѣлаютъ безскучно. Какъ напередъ сего къ вамъ писано, дѣлайте и спѣшите къ пришествію великаго государя анбаръ построить. Скучно вамъ стало!» Получивъ такое категорическое приказаніе, дьяки, все-таки, не могли помириться съ выборомъ Красной площади для «комедіальнаго анбара» и еще разъ попытались убѣдить Головина перенести этотъ амбаръ куда-нибудь подальше: «въ томъ мѣстѣ (отписывались они) подъ то строеніе земли столько не будетъ, а если по нуждѣ и построится, и отъ той хоромины площадь и тріумфальныя свѣтлицы заставятся; а лѣсъ, государь, весьма дорогъ». При этомъ дьяки сомнѣвались и относительно качествъ новой заморской потѣхи: «Комедіантъ совершенный-ли мастеръ» докладывали они Головину, — «и съ утѣшныя дѣла станетъ-ли подлинно, невѣдомо, и опыту ему не было... А какую комедію готовить, и тому принесъ нѣмецкое письмо; а по разговорамъ, государь, переводчиковъ слышимъ, что мало въ ней пристойнства. А ежели, государь, хоромы въ такомъ знатномъ мѣстѣ и великимъ иждивеніемъ построятъ, а дѣло у нихъ будетъ малое, и за то, государь, опасны твоему гнѣву».

Но воля царя была неизмѣнна. Изъ-подъ Нотебурга, за три дня до штурма крѣпости, 8-го октября, Головинъ лаконически

отвѣтилъ дьякамъ: «О комедіи и о комедіантахъ учините по прежнему моему о томъ къ вамъ письму». Черезъ два мѣсяца комедіальная храмина была готова, «а въ ней театрумъ и хоры, и лавки, и двери, и окна; и внутри ея потолокъ подбитъ и кровля покрыта, а снаружи обита тесомъ» [1]).

Такимъ образомъ, постройка театра въ 1702 году встрѣтила гораздо болѣе противодѣйствія (правда, чисто пассивнаго), чѣмъ за четверть вѣка передъ тѣмъ, когда приказы царя Алексѣя Михайловича исполнялись безъ всякаго прекословія. Объясненія этому факту, кажется, нужно искать въ томъ, что при Алексѣѣ Михайловичѣ комедія являлась исключительно царскою и придворною потѣхою, теперь же ей придавался характеръ общедоступнаго публичнаго зрѣлища: новый театръ устроивался по нѣмецкому образцу, въ видѣ увеселительнаго учрежденія, куда за извѣстную плату предполагалось открыть входъ для всякаго желающаго. Стало быть, это было дѣло совсѣмъ новое и необычное, существенно отличавшееся отъ старой комидійной игры, и потому вызывавшее сомнѣнія и опасенія со стороны людей, по мнѣнію которыхъ театральная забава не заслуживала такого вниманія и такого «великаго иждивенія». Вопросъ о томъ, быть или не быть русскому театру (въ смыслѣ общественнаго учрежденія) былъ рѣшенъ утвердительно по почину самого царя, съ его обычною энергіей и быстротой, помимо общества и даже вопреки желаніямъ его чиновныхъ представителей.

Комидійная хоромина была отстроена только въ декабрѣ [2]), такъ что представленія въ ней, по всей вѣроятности, открылись на святкахъ 1702—1703 гг. «Для поспѣшенія» велѣно было, не дожидаясь окончанія этой постройки, устроить временный театръ въ домѣ генерала Франца Яковлевича Лефорта, въ Нѣмецкой слободѣ. По словамъ современника, это было «громадное каменное зданіе въ итальянскомъ вкусѣ, въ которое нужно было всходить

[1]) *Тихонравовъ*, I, стр. XXV—XXVI; *Есиповъ*, Сборникъ выписокъ изъ архивныхъ бумагъ о Петрѣ Великомъ, II, 311—312; *Пекарскій*, I, 423; *Барсовъ*, Нов. разысканія, 17—20.

[2]) Постройка обошлась болѣе тысячи рублей, — деньги, по тогдашнему времени, не малыя. Размѣры зданія были, сравнительно съ первоначальнымъ планомъ, нѣсколько уменьшены «за умаленіемъ мѣста», а именно: хоромина имѣла въ длину 18 и въ ширину 10 саженъ. Она освѣщалась сальными свѣчами, причемъ были приняты нѣкоторыя мѣры на случай пожара; въ особенности же слѣдившимъ за порядками подъячимъ посольскаго приказа было предписано наблюдать, чтобы не было куренія. См. по этому поводу курьезное донесеніе о неистовствѣ и озорничествѣ одного шведа — у *Барсова*, 22.

по лѣстницѣ съ правой и лѣвой стороны, по причинѣ большого протяженія самаго зданія» [1]).

Вслѣдъ за актерами были выписаны изъ Гамбурга, черезъ посредство иноземцевъ Поповъ, семеро музыкантовъ [2]). Кромѣ того, послу Измайлову было поручено купить въ Берлинѣ «робятъ маленькихъ съ гобои и сипоши» и на покупку была отпущена довольно значительная сумма. Въ 1703 году староста Жмудскій, князь Григорій Огинскій, прислалъ въ Москву четырехъ музыкантовъ изъ своего оркестра, которые и были приняты на царскую службу. Начальнику гамбургскаго оркестра Сіенкнехту были отданы русскіе «спѣваки», 12 человѣкъ, для обученія игрѣ на гобояхъ.

Какъ прежде, во времена Грегори, такъ и теперь, съ комедіей была соединена театральная школа. Нѣмецкая труппа Кунста, конечно, не могла давать спектаклей на русскомъ языкѣ; чтобы скорѣе завести русскій театръ, Головинъ, одновременно съ распоряженіями о постройкѣ комедіальной храмины, приказалъ дать Кунсту въ ученики десять человѣкъ «изъ русскихъ робятъ, какихъ чиновъ сыщутся, къ тому дѣлу удобныхъ». Въ началѣ октября 1702 года «робята» были выбраны изъ подъячихъ и посадскихъ и отданы въ науку нѣмцу, который долженъ былъ ихъ комедіямъ всякимъ учить съ добрымъ радѣніемъ и со всякимъ откровеніемъ. Въ началѣ 1703 г., по челобитью этихъ учениковъ, что они, «ходя въ Нѣмецкую слободу по вся дни, платьемъ и обувью обносились и испроѣлись», царь указалъ выдать, для ихъ скудности, за ученье съ октября по январь, сто рублей; затѣмъ имъ было положено жалованье, «смотря по персонамъ: за кѣмъ дѣла больше, тому дать больше, а за кѣмъ дѣла меньше, тому меньше» [3]). Изъ дѣлъ по-

---

[1]) Путешествіе *Корнилія де-Бруина* (*Чтенія*, 1872), стр. 8.

[2]) Генрихъ Сіенкнехтъ, Готфридъ Отто Моллиніусъ, Петеръ Моллиніусъ, Томасъ Шелле, Геннингъ-Іеронимусъ Лоренцъ, Францъ Эрнстъ Румпсъ и Гергардъ Дростъ. Контрактъ — у *Барсова*, 14.

[3]) Впослѣдствіи число этихъ актеровъ удвоилось. Вотъ имена ихъ, въ томъ порядкѣ, какъ они приводятся *Пекарскимъ* (I, 423): изъ ратуши — Ѳедоръ Буслаевъ (получалъ высшій окладъ — 40 руб. въ годъ), Семенъ Смирновъ, Никита Кондратовъ, Іовъ Невѣжинъ; изъ сибирскаго приказа — Дмитрій Яковлевъ, Михайло Совѣтовъ, Тимоѳей Степановъ; изъ монастырскаго приказа: Петръ Гаѣвышевъ, Иванъ Потаповъ; изъ ратуши: Петръ Боковъ, Петръ Долговъ, Иванъ Васильевъ меньшой, Яковъ Комарской, Михайло Егоровъ, Гаврило Евсѣевъ; изъ помѣрной — Василій Кошелевъ; изъ посадскихъ, а былъ въ истопникахъ — Василій Теленковъ (онъ же Шмага пьяный). Въ «Разысканіяхъ» *Барсова* упоминаются еще Романъ Амосовъ, Борисъ Гуторовскій, Никита Кубасовъ, Иванъ Кузьминъ.

сольскаго приказа видно, что Кунстъ былъ не совсѣмъ доволенъ прилежаніемъ и бережливостью своихъ учениковъ: онъ просилъ, чтобъ ихъ обязали являться на представленія въ одно время, чего многіе изъ нихъ не исполняли, и рѣшительно отказывался давать имъ костюмы: «невозможно русскихъ комедіантовъ во всѣхъ комедіяхъ своими театерскими платьями, перьями, накладными волосами, башмаками, чулками, руковицами, лентами и иными вещами нарядить, понеже имъ такихъ вещей на полгода не будетъ, а мнѣ больше 1500 рублей стали, опричь турецкихъ и персицкихъ, которые еще готовить надобно» [1]...

Обстановка комидійной храмины была, по тому времени, очень роскошна: въ ней было много декорацій, машинъ и разныхъ приспособленій; костюмы также изготовлялись въ изобиліи и отличались изяществомъ, хотя принципалу и приходилось выслушивать «попрекательныя и укорныя слова», зачѣмъ онъ дѣлаетъ платья только полотняныя и обшиваетъ ихъ мишурой, а не настоящимъ золотомъ. «Не размышляютъ», оправдывался онъ, — «аще бы прямое золото было, то при свѣчахъ не яснилось и на театрѣ не тако явилося; а прямымъ (золотомъ) на сто тысячъ рублевъ нечего дѣлать... Никоторому комедіанту надлежитъ толикое перемѣненіе въ операхъ летанісмъ и махинами смѣтовъ оказать (?) однако азъ же творить готовъ», и т. д. [2]).

Въ концѣ 1703 г. Кунстъ умеръ [3]), и его труппа была отпущена на родину; на нѣкоторое время остались въ Москвѣ только вдова принципала, Анна Кунстъ, да актеръ Бейдляръ, которымъ было поручено продолжать занятія съ русскими учениками. Въ мартѣ 1704 г. во главѣ труппы и театральнаго училища является новое лицо — Отто Фирстъ (по русски его звали Артеміемъ), вѣроятно, незадолго предъ тѣмъ пріѣхавшій въ Москву, и по своей спеціальности вовсе не актеръ, а золотыхъ дѣлъ мастеръ. Неподготовлен-

---

[1]) *Пекарскій,* I, 42—424.

[2]) Тамъ же.

[3]) Въ статьѣ г. *В. С.*: Матеріалы для исторіи русскаго театра, въ *Муз. и Театр. Вѣстникѣ* 1856, № 4, составленной по Малиновскому (*Сѣв. Архивъ* 1822, IV, 179), съ разными украшеніями, разсказывается, будто Кунстъ бѣжалъ изъ Россіи, не уплативъ своихъ долговъ, вслѣдствіе чего все театральное имущество было продано съ аукціона. Этотъ разсказъ, въ которомъ столько же ошибокъ, сколько словъ, придуманъ единственно для того, чтобы включить въ статью довольно неудачно измышленное смѣхотворное объявленіе о продажѣ трехъ бутылокъ молніи, $1/2$ дюжины облаковъ, подержанной радуги и т. п

ность и неумѣлость этого новаго руководителя комидійнаго дѣла вскорѣ сказалась въ раздорахъ его съ комедіантами: послѣдніе жаловались, что онъ ведетъ разгульную жизнь, безчеститъ ихъ напрасно бранными словами, вовсе не занимается ихъ обученіемъ, «и которыя комедіи они, комедіанты, выучили, — и тѣ комедіи, за нерадѣніемъ его въ кумплементахъ и за недознатіемъ въ рѣчахъ, дѣйствуютъ не въ твердости, для того, что онъ, иноземецъ, ихъ русскаго поведенія не знаетъ». Дѣйствительно, изъ донесенія дьяковъ посольскаго приказа Головину видно, что въ теченіе зимы 1701 г. русскіе ученики «дѣйствовали только три комедіи, и многіе безъ дѣла праздны пребываютъ, а для ученія особо комедій никакихъ не дѣйствуютъ», такъ что возбуждался даже вопросъ, давать-ли имъ жалованье. Вмѣстѣ съ тѣмъ предлагали «впредь для лучшаго обученія комедій дѣйствовать имъ (актерамъ) явственно», тоесть публично. Съ своей стороны, актеры просили для надзора за комедіей выбрать изъ нихъ же одного или двухъ учениковъ, а иноземца отставить. Просьба эта, однако, не была уважена.

Въ то же время и на комедіантовъ стали поступать жалобы, что они пьянствуютъ, заводятъ ссоры и драки, не платятъ долговъ, дѣла своего не дѣлаютъ, и вообще чинятся во всемъ непослушны. За подобныя безчинства одинъ изъ нихъ былъ, по приказу Головина, битъ батоги, и впредь велѣно поступать такъ же, буде кто изъ комедіантовъ явится въ какомъ плутовствѣ [1]).

Въ теченіе 1701 года труппа Фирста давала представленія на нѣмецкомъ и русскомъ языкахъ, а начиная съ 1705 года только на русскомъ. Въ нѣмецкихъ пьесахъ женскія роли исполняли: дѣвица Іоганна фонъ-Вилихъ и жена генеральнаго доктора [2]) Гермина Пагенкампфъ (въ русскихъ документахъ называемая по-просту Поганковой). Русскихъ актрисъ въ это время, вѣроятно, еще не было: по крайней мѣрѣ, никакихъ извѣстій о нихъ не имѣется.

Отъ временъ Куниста и Фирста до насъ дошли нѣкоторыя подробности о внѣшней исторіи комидійной храмины. Такъ, мы знаемъ, что мѣста въ этомъ театрѣ были четырехъ разрядовъ: въ 10, 6, 5 и 3 копѣйки [3]). Ярлыки или входные билеты печатались на тол-

---

[1]) *Пекарскій*, 424—426; *Барсовъ*, 24.

[2]) Въ расходной тетради императрицы Екатерины за 1724 годъ (*Рус. Арх.* 1874, I, 532) упоминается «ея величества лѣкарь Иванъ Ивановъ сынъ Поганкинъ».

[3]) Въ Берлинѣ, во времена Фридриха-Вильгельма I, первое мѣсто въ театрѣ стоило 8 грошей, второе—6, третье—4 и послѣднее—2 гроша. Въ Вѣнѣ, въ началѣ прошлаго столѣтія, за ложи платили по дукату. *Prutz*, Vorlesungen, 167.

стой бумагѣ и продавались сторожами въ особыхъ «чуланахъ». Въ теченіе 1703 года собрано «съ комидійной храмины смотрящихъ людей» 406 рублей 23 алтына; въ 1704 году, съ 15 мая по 10 ноября — 388 рублей 9 алтынъ 4 деньги. Такъ какъ спектакли давались два раза въ недѣлю, по понедѣльникамъ и четвергамъ, то за шесть мѣсяцевъ 1704 года было дано 52 спектакля; такимъ образомъ, средній сборъ за одинъ спектакль составлялъ 7 р. 46 к.; полагая среднюю цѣну билета въ 6 копѣекъ, получимъ среднюю цифру зрителей каждаго спектакля — 124 человѣка. Въ докладѣ о театральныхъ сборахъ 1704 года, откуда мы заимствуемъ эти данныя, объяснено, что въ лѣтніе большіе дни бывало сбору по 24, по 20, по 15, по 8 и по 5 рублей на день, (стало быть, иногда приходило въ театръ до 400 человѣкъ), для того, что тѣ комедіи дѣйствовали днемъ, а не ночью; въ осеннее же время, для малыхъ дней, дѣйствуютъ ночью, и смотрящихъ бываетъ въ пріѣздѣ малое число, для того, что сверхъ комидійнаго платежу, по воротамъ вездѣ платятъ двойной платежъ, какъ въ комедію, такъ и изъ комедіи, и за тѣмъ сборъ въ комедіи малый, по 7, по 4, по три и по два и по полтора рубля въ день (стало быть, на иные спектакли собиралось только по 25 человѣкъ). Въ виду такихъ свѣдѣній, ради облегченія посѣтителей и усиленія театральныхъ сборовъ, государь, 5-го января 1705 года, указалъ: «Комедіи на русскомъ и нѣмецкомъ языкахъ дѣйствовать и при тѣхъ комедіяхъ музыкантамъ на разныхъ инструментахъ играть въ указные дни въ недѣлѣ, въ понедѣльникъ и четвергъ, и смотрящимъ всякихъ чиновъ людямъ россійскаго народа и иноземцамъ ходить повольно и свободно безъ всякаго опасенія, а въ тѣ дни воротъ городовыхъ по Кремлю, по Китаю городу и по Бѣлому городу въ ночное время до 9-го часу ночи не запирать и съ проѣзжихъ указанной по воротамъ пошлины не имать, для того чтобы смотрящіе того дѣйствія ѣздили въ комедію охотно». Эти указы были прибиты къ воротамъ, а посольскому приказу предписано наблюдать, приведетъ ли эта мѣра къ увеличенію сборовъ [1]).

Повидимому, однако, указъ о безплатежномъ проѣздѣ въ комедію смотрящихъ людей не оправдалъ ожиданій: театральные доходы не увеличивались, а напротивъ, оскудѣвали: зданіе портилось, а на починку его денегъ не было. Государь и дворъ оставили Москву, переселившись въ новую столицу, и московскій театръ началъ

[1]) *Барсовъ*, 22—25.

понемногу глохнуть. Мы не знаемъ съ точностью, когда именно прекратилась дѣятельность Фирста; извѣстно только, что въ 1706 г. его труппа принимала участіе въ процессіи при погребеніи Головина, и для этого ей выданы были изъ театральнаго платья «латы добрыя всея воинскія одежды и съ поручи, и съ рукавицами»[1]. Въ 1707 году представленія, повидимому, совсѣмъ прекратились: какой-то Корчминъ «за именнымъ великаго государя указомъ» началъ разбирать комидійную храмину; затѣмъ эта работа была остановлена, но Корчминъ успѣлъ уже многое перепортить, а на починку, по отзыву посольскаго приказа, денегъ давать было не откуда. Все «уборство» изъ комедіи было взято въ село Преображенское, для домашняго театра, устроеннаго царевной Натальей Алексѣевной, по всей вѣроятности, въ началѣ 1707 года[2]. Еще нѣсколько лѣтъ стояло полуразрушенное зданіе, изъ котораго постепенно вывозились всѣ театральныя принадлежности и «перспективы». Послѣ 1713 года комидійная храмина уже не упоминается.

Такимъ образомъ, публичный театръ въ Москвѣ перестал существовать. На смѣну ему явился частный театръ царевны Натальи, въ Преображенскомъ дворцѣ, видѣвшемъ нѣкогда представленія учениковъ Грегори, а затѣмъ, съ отъѣздомъ царевны въ Петербургъ, устроился театръ у царицы Прасковьи Ѳедоровны, въ ея дворцѣ, въ Измайловѣ. Этотъ послѣдній существовалъ до конца петровскаго царствованія или, вѣрнѣе, до смерти вдовствующей царицы; въ особенности заботилась о немъ ея старшая дочь, Екатерина Ивановна, герцогиня мекленбургская, большая любительница всевозможныхъ увеселеній; вторая дочь, Анна Ивановна, съ 1700 г.— герцогиня Курляндская, нерѣдко гостила у матери и приглашала ее къ себѣ, въ Ригу и Митаву, гдѣ, конечно, существовалъ въ то время нѣмецкій театръ, служившій образцомъ для московскаго. По свидѣтельству камеръ-юнкера Бергхольца, который не разъ бывалъ въ Измайловѣ, театръ былъ устроенъ тамъ очень изящно, только костюмы были не особенно хороши, и зрительный залъ освѣщался

---

[1]) *Пекарскій*, 427.

[2]) Такъ, 19-го января туда было отправлено, кромѣ нѣсколькихъ камзоловъ и кафтановъ съ кружевомъ и бахромою мишурною, *арабское* платье: камзолъ да штаны черные крашенинные, фартукъ добрый, на подобье объяри серебряной, шляпка съ перьями; 9-го февраля — кафтанъ шитый стеклами самой дорогой, къ нему фартукъ шитой же; двѣ япанчи королевскія, окладены кружевомъ мишурнымъ, обѣ крашенинныя; пара шутовскаго пестраго платье; карона бѣлаго желѣза съ часами; двѣ бороды волосяныхъ, и пр.

со сцены, такъ что когда опускался занавѣсъ, всѣ сидѣли въ потемкахъ. На эти спектакли собиралось (конечно, безплатно) довольно большое общество; труппа состояла изъ любителей, въ числѣ которыхъ были и придворныя дамы и фрейлины, и профессіональные актеры, быть можетъ—ученики Кунста или Фирста, и, кажется, даже крѣпостные. Парики брали у голштинцевъ, костюмы строились домашними средствами; герцогиня сама распоряжалась представленіями и находилась большею частью за кулисами [2]).

Преображенскій театръ, конечно, существовалъ главнымъ образомъ для придворныхъ, хотя иногда, можетъ быть, въ него допускались и всѣ желающіе: Бергхольцъ разсказываетъ, что однажды во время спектакля у него вытащили табакерку, а у двухъ его товарищей — шелковые носовые платки; этого, конечно, не могло бы случиться, еслибы зрителей пускали въ театръ съ разборомъ. Въ самой Москвѣ вмѣсто публичной комидійной храмины устроился театръ въ большомъ госпиталѣ, на Яузѣ, въ которомъ давали представленія ученики хирургической школы. Для объясненія этого факта, на первый взглядъ довольно страннаго, слѣдуетъ имѣть въ виду, что начальникъ московскаго госпиталя докторъ Бидло постоянно старался привлекать въ свою хирургическую школу учениковъ славяно-латинской академіи, что не разъ подавало академическому начальству поводъ къ жалобамъ и пререканіямъ [3]). По настоянію духовной администраціи, штатсъ-конторъ-коллегія въ 1719 году даже запретила доктору Бидло принимать учениковъ славяно-латинскихъ школъ въ госпиталь безъ особливаго указа; но докторъ спокойно продолжалъ переманивать ихъ, ссылаясь на то, что ему необходимы ученики, знающіе латинскій языкъ, и что, кромѣ того, ученики поступаютъ къ нему доброхотно, сами желая быть въ хирургической наукѣ. По справкамъ въ синодѣ оказалось, что только за три года, 1719 по 1722, изъ славяно-латинскихъ школъ перешло въ госпиталь 108 учениковъ. Находясь въ академіи, эти молодые

---

¹) Тамъ же.

²) Дневникъ 1722 г., ноябрь, у *Пекарскаго*, 432—433; *Семевскій*, Царица Прасковья, 2-е изд., стр. 172.

³) «Докторъ Быдловъ, невѣдомо какою властію, потаенно, словено-латинскихъ школъ что ни лучшихъ учениковъ къ себѣ призываетъ и записуетъ въ анатомическое ученіе безъ ректорскаго и префектовскаго вѣдома; и буде помянутому доктору таковый умыселъ хитрый указомъ изъ св. синода не заградится, то весьма школамъ словено-латинскимъ быти въ разореніи». Донесеніе префекта Гедеона Грембецкаго, въ Опис. синод. архива, I, 676—678.

люди, конечно, принимали участіе въ школьныхъ акціяхъ, которыя, какъ мы увидимъ въ своемъ мѣстѣ, были заведены въ Москвѣ одновременно съ «латинскими ученіями»; слѣдовательно, у нихъ уже была опытность въ подобнаго рода представленіяхъ и охота къ нимъ, которыя и нашли себѣ практическое примѣненіе на подмосткахъ госпитальнаго театра. Этотъ театръ существовалъ довольно долго; видимо, представленія въ госпиталѣ вошли въ обычай и повторялись изъ году въ годъ, на святкахъ и на масляницѣ. Бергхольцъ [1]) упоминаетъ о спектакляхъ 29-го декабря 1722 и 4-го января 1723 года; Штелинъ [2]) разсказываетъ, что въ 1742 году онъ видѣлъ въ госпиталѣ комедію о Тамерланѣ. Независимо отъ госпитальнаго театра, студенты московской академіи, вмѣстѣ съ приказными служителями, въ праздничное время также давали представленія, пользуясь для этой цѣли какимъ-нибудь сараемъ, съ самою незатѣйливою обстановкой [3]).

Такимъ образомъ, театръ, заведенный въ Москвѣ Петромъ Великимъ, уже не прекращалъ своего существованія. Мѣнялись только его формы, мѣнялись исполнители, но охота къ театральнымъ зрѣлищамъ не ослабѣвала, а напротивъ, распространялась въ массѣ, такъ что и самый театръ изъ придворнаго все больше и больше обращался въ простонародный.

Въ Петербургѣ, еще до второго путешествія царя за границу, театръ былъ устроенъ царевной Натальей Алексѣевной. По разсказу мекленбургскаго посланника Вебера [4]), для помѣщенія театра былъ выбранъ огромный пустой домъ, гдѣ устроили партеръ и ложи. Труппа состояла изъ десяти актеровъ и актрисъ; всѣ они были природные русскіе, не видавшіе ничего, кромѣ Россіи, но, можетъ быть, учившіеся комидійному дѣлу подъ руководствомъ Кунста или Фирста. Театръ былъ общедоступный и безплатный.

Во время второго заграничнаго путешествія царь очень часто посѣщалъ театры, причемъ ему въ особенности нравились шутовскія арлекинады, бывшія въ то время въ большомъ ходу въ Германіи. По возвращеніи на родину, онъ снова задумалъ завести у себя постоянный театръ, но не нѣмецкій, а по возможности русскій, доступный болѣе обширному кругу зрителей. Съ этою цѣлью Ягужинскому, находившемуся тогда въ Вѣнѣ, было поручено пріискать

---

[1]) *Пекарскій*, 433.

[2]) *Haigold's* Beilagen zum Neuveränd. Russl., I, 398.

[3]) *Съв. Архивъ* 1822, ч. IV, стр. 185.

[4]) *Пекарскій*, 441—442.

такихъ искусныхъ актеровъ, которые знали бы по-чешски, конечно, въ надеждѣ, что они гораздо скорѣе нѣмцевъ могутъ овладѣть русскимъ языкомъ. Изъ сохранившейся переписки по этому дѣлу (1721 г.) между Ягужинскимъ и кабинетъ-секретаремъ Макаровымъ [1]) видно, что эта попытка не имѣла успѣха. Прежній агентъ Ягужинскаго [2]) сообщалъ ему, что изъ чешскаго народа въ такомъ ихъ главномъ дѣлѣ (in Hauptactionen) искусныхъ людей нѣтъ, развѣ можно четырехъ человѣкъ прибрать, которые однакожъ въ интермедіяхъ, а не въ самой комедіи употреблены быть имѣютъ; да еслибъ и можно было найти подходящихъ актеровъ изъ чеховъ, то, все-таки, языкъ ихъ будетъ мало понятенъ русскимъ, а по русски они едва ли будутъ въ состояніи выучиться даже и въ два года. Съ своей стороны, агентъ предлагалъ составить труппу изъ 12 человѣкъ нѣмцевъ, съ тѣмъ, что они, если угодно, въ годъ выучатся по чешски (какъ будто бы все дѣло было именно въ чешскомъ языкѣ!); «за композицію и учрежденіе въ комедіяхъ, безъ платья и другова, что на театръ надобно будетъ», эта компанія желала получать по 300 гульденовъ (150 р.) въ недѣлю, и притомъ — за мѣсяцъ впередъ, оговариваясь, впрочемъ, что «когда театръ единожды въ состояніе приведенъ будетъ и платье все изготовится, и съ приходящихъ для смотрѣнія столько собрано будетъ, что компанія безъ жалованья тѣмъ себя содержать возможетъ, при такомъ случаѣ можно сей театръ, и съ сборомъ, сей компаніи отдать и насупротивъ того договоренное жалованье удержать». Эти условія были признаны, однако, слишкомъ обременительными и соглашенія не послѣдовало.

Въ концѣ 1723 года является въ Петербургѣ труппа нѣкоего Манна, дававшая представленія на нѣмецкомъ языкѣ, начиная съ 27-го ноября. Повидимому, этой труппѣ особенно покровительствовала императрица Екатерина: изъ ея расходной книги видно, что Маннъ получалъ награды [3]). Въ театрѣ нерѣдко бывало семейство

[1]) *Пекарскій*, 436—437.

[2]) По догадкѣ *А. Н. Веселовскаго* (Deutsche Einfl., 66), это былъ нѣкто Іоганнъ Карлъ Эренбергъ, который во второй половинѣ того же года предлагалъ изъ Гамбурга привезти въ Россію труппу актеровъ и канатныхъ плясуновъ и просилъ выслать ему въ дорогу 2000 талеровъ. Ср. *Семевскаго*, Царица Прасковья, 2-е изд., (С.-Пб. 1883), стр. 173. Въ письмѣ Ягужинскаго упоминается, однако, другое лицо, русскій посланникъ въ Вѣнѣ Ланчинскій.

[3]) Такъ, напр., 24 декабря 1723 года «дано комедіантамъ Манну съ товарищи 50 червонцевъ» (100 рублей). *Рус. Арх.* 1874, I, 524.

*

государя и находившійся въ то время въ Петербургѣ герцогъ Голштинскій (впослѣдствіи — супругъ царевны Анны Петровны) со своею свитою. По словамъ Штелина, труппа Манна состояла изъ весьма дурныхъ комедіантовъ, «которые, однако, въ зрителяхъ не имѣли никакого недостатку». Театръ ихъ помѣщался гдѣ-то на Мойкѣ.

Наконецъ, слѣдуетъ еще упомянуть о существованіи въ Петербургѣ уже совсѣмъ простонароднаго театра. Штелинъ разсказываетъ, что на масляницѣ служители царскихъ конюшенъ, въ рогожныхъ костюмахъ, давали въ разныхъ мѣстахъ представленія въ родѣ sotties théâtrales, то есть балаганныхъ фарсовъ. Для извѣщенія о томъ публики, въ окнѣ выставлялся бумажный фонарь и играли на рожкахъ; представленія назывались игрищами; зрители платили за мѣста отъ 1 до 4 копѣекъ. Никакихъ другихъ извѣстій объ этихъ народныхъ спектакляхъ мы не имѣемъ и даже не можемъ сказать съ увѣренностью, что они начались еще при Петрѣ: Штелинъ, говоря о нихъ въ 1769 году, употребляетъ общее выраженіе, что такъ бывало въ старину.

Мы старались сгруппировать всѣ дошедшія до насъ свѣдѣнія относительно внѣшней исторіи русскаго театра въ первой четверти XVIII столѣтія, не опуская ни одной подробности, сколько-нибудь характерной, и оставляя, покуда, въ сторонѣ московскую школьную драму, которая имѣла свое особое развитіе и значеніе. Обратимся теперь къ изученію внутренней стороны петровскаго театра и посмотримъ, что было имъ внесено въ русскую драматическую литературу.

Репертуаръ различныхъ «компаній», подвизавшихся въ царствованіе Петра Великаго на московскихъ и петербургскихъ сценахъ, былъ довольно обширенъ и разнообразенъ. Съ одной стороны онъ, подобно репертуару Грегори, находился въ тѣсной связи съ нѣмецкою драматическою литературою конца XVII и начала XVIII столѣтія, съ другой — сохранялъ традиціонныя черты драмы библейской и школьной. Кунстъ и Фюрстъ «съ товарищи» играли нѣмецкія комедіи и оперы въ оригиналѣ и въ переводахъ, которые изготовлялись въ посольскомъ приказѣ; кромѣ того, иногда имъ приходилось сочинять и разыгрывать такъ-называемыя pièces de circonstance. Такъ, тотчасъ же вслѣдъ за прибытіемъ Кунста въ Москву, въ августѣ 1702 года, ему было приказано изготовить тріумфальную комедію по случаю взятія Орѣшка; онъ увѣрялъ, что «никакой комедіантъ на свѣтѣ вовсе новую, невиданную и неслыханную комедію въ недѣлю на письмо изготовить и въ три недѣли сказать и дѣйствовать можетъ; онъ же, Кунстъ, любви ради и униженной

должности противъ царскаго величества, то на себя принимаетъ и совершитъ»; при этомъ онъ просилъ только «для удобнаго подлинника дать ему на письмѣ, какимъ поведеніемъ тотъ городъ взятъ». Дѣйствительно-ли эта комедія была написана и представлена, — свѣдѣній не имѣется. Въ декабрѣ 1704 года подобный же приказъ былъ данъ Фирсту: «велите комедіантамъ, писалъ Головинъ, — учинить комедію торжественную на русскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, и чтобъ они оную изучили къ пришествію великаго государя къ Москвѣ конечно, имъ съ подтвержденіемъ велите дѣлать ту комедію». Изъ посольскаго приказа на это отвѣчали, что, по словамъ Фирста, «комедія новая тріумфальная на нѣмецкомъ и русскомъ языкахъ у него къ пришествію великаго государя будетъ готова да и спускательныя вещи (фейерверкъ) у него будутъ же». И объ этой комедіи мы не имѣемъ никакихъ дальнѣйшихъ извѣстій. Подобныя тріумфальныя дѣйства были въ тѣ времена въ большомъ ходу при дворахъ нѣмецкихъ государей, у насъ же, какъ увидимъ ниже, изобрѣтеніемъ ихъ занималась преимущественно славяно-греко-латинская академія.

Преображенскій театръ царевны Натальи, такъ же, какъ и Измайловскій —царицы Прасковьи былъ, по языку, чисто русскій; таковъ же былъ и театръ, устроенный впослѣдствіи царевною Натальею въ Петербургѣ. Здѣсь давались русскіе переводы комедій изъ репертуара Кунста и Фирста и, кромѣ того, оригинальныя пьесы библейскаго содержанія. О самой царевнѣ Натальѣ Бассевичъ и Веберъ сообщаютъ, что она сочинила двѣ пьесы, «расположенныя по очень удачному плану, въ которыхъ были подробности, не лишенныя красоты» [1]). Ученики госпитальной школы разыгрывали также или духовныя драмы (въ стилѣ школьныхъ дѣйствъ), или пьесы, заимствованныя изъ нѣмецкаго театра; наконецъ, репертуаръ простонароднаго театра школьниковъ и подьячихъ въ Москвѣ и Петербургѣ состоялъ изъ передѣлокъ тѣхъ же нѣмецкихъ пьесъ и, всего болѣе, изъ арлекинадъ и шутовскихъ интермедій.

Такимъ образомъ, вліяніе нѣмецкой драматической литературы широко захватило зарождавшійся русскій театръ почти во всѣхъ его проявленіяхъ. Что же могла дать и что давала намъ нѣмецкая сцена того времени?

Тридцатилѣтняя война тяжело отозвалась на развитіи городской и народной жизни въ Германіи и существенно измѣнила характеръ

---

[1]) *Пекарскій*, 431, 440.

литературы. Многочисленные нѣмецкіе князья успѣли, пользуясь благопріятными политическими обстоятельствами, значительно усилить свою власть; ихъ дворы, соперничая другъ съ другомъ въ блескѣ и роскоши, сдѣлались центрами культуры, образованія и художественныхъ стремленій. Наступила эпоха подражанія чужимъ образцамъ, увлеченія чужою, преимущественно французскою модой, эпоха блестокъ и мишуры, париковъ, церемоній, мелочного этикета, условной фразы, лести и лицемѣрія. Князья видѣли свой идеалъ въ Версали и заботились только о томъ, чтобъ усвоить всѣ французскіе порядки; дворянство и разбогатѣвшіе горожане изо всѣхъ силъ тянулись за дворомъ: образованное общество денаціонализировалось; въ немъ господствовало полное отчужденіе отъ народной жизни и пренебреженіе къ ея грубости. Это анти-національное направленіе «вѣка моды» (à la mode Zeitalter, какъ называли это время писатели, не утратившіе сознанія своей народности) не замедлило отразиться и въ литературѣ значительнымъ пониженіемъ ея уровня. Въ эпоху реформаціи ученые и образованные люди всегда стояли на сторонѣ народа, шли съ нимъ рука объ руку и дѣйствовали въ его интересахъ; классическая древность, изученіемъ которой они такъ ревностно занимались, увлекала ихъ не столько формальною своею стороной, сколько своимъ содержаніемъ, богатствомъ высокихъ и жизненныхъ идей, которыя, вытѣсняя средневѣковыя абстракціи, помогали вырабатывать новое міросозерцаніе. Но гуманистическое движеніе постепенно все больше и больше ослабѣвало и, наконецъ, остановилось; древность перестала дѣйствовать своимъ содержаніемъ, и все сосредоточилось на одной внѣшности, на правильной, изящной, тонко отдѣланной, но совершенно отвлеченной, безжизненной и безсодержательной формѣ. Ученые писатели стремятся усвоить античную форму и, наряду съ классическими, высоко цѣнятъ тѣ изъ новѣйшихъ европейскихъ литературъ, которымъ раньше нѣмецкой удалось достигнуть этой отвлеченной цѣли, — литературу голландскую, итальянскую и, наконецъ, французскую. Наступаетъ вѣкъ нѣмецкаго псевдо-классицизма, самаго тяжеловѣснаго изъ всѣхъ возможныхъ; ученое стихотворство плодится и множится и убиваетъ живую поэзію; между людьми учеными и неучеными, между педантами, которые изъ-за книгъ не видятъ и не хотятъ видѣть жизни, и живою, но невѣжественною и приниженною толпою профановъ образуется непреходимая пропасть: интересы, обычаи, все міросозерцаніе, даже языкъ той и другой стороны расходятся все болѣе и болѣе. Характеръ и

формы литературы измѣняются. Старыя народныя повѣсти уступаютъ мѣсто многотомнымъ придворнымъ романамъ, въ которыхъ широковѣщательно излагаются разныя княжескія приключенія, любовныя похожденія и придворныя интриги; народная пѣсня заглушается итальянскою аріей изъ модной оперы; живое, непосредственное чувство, свѣжая, оригинальная мысль теряются въ безплодномъ, вымученномъ словоизвитіи...

Ученые писатели этой эпохи обращали особенное вниманіе на драму, какъ потому, что она представляетъ, въ литературномъ отношеніи, наиболѣе совершенную форму творчества, такъ и потому, что драма была въ то время въ модѣ въ литературахъ, считавшихся за образцовыя, въ особенности въ голландской и французской. Наконецъ, и сцена, для которой писали эти ученые стихотворцы (если только вообще они имѣли въ виду какую-нибудь сцену, а не работали ради одной отвлеченной системы) была уже не та, на которой подвизались странствующія труппы авантюристовъ; съ своими произведеніями, въ которыхъ форма и внѣшность деспотически господствовала надъ содержаніемъ, эти писатели обращались туда, гдѣ форма всегда играла первенствующую роль, — къ дворамъ нѣмецкихъ государей, — и посвящали свое дарованіе преимущественно прославленію придворныхъ торжествъ. Въ драматической литературѣ этого времени самое выдающееся мѣсто (по количеству произведеній) занимаютъ аллегорическія торжественныя пьесы «на случай», въ которыхъ напыщенно-льстивымъ тономъ изображаются современныя политическія отношенія. Этого рода пьесы находятся въ близкомъ родствѣ съ школьными панегирическими дѣйствами и въ особенности — съ іезуитскими ludi caesarei, представляя разницу лишь въ формальномъ отношеніи. Затѣмъ идутъ приторныя пасторали, вошедшія въ моду, подъ вліяніемъ литературы итальянской, какъ разъ въ то время, когда въ дѣйствительной жизни Германіи не было рѣшительно ничего идиллическаго, — въ самый разгаръ Тридцатилѣтней войны, — опера. Wirthschaften, балетъ. Наконецъ, особую и довольно замкнутую литературную группу представляетъ такъ называемая «ученая» драма [1]).

Этотъ новый видъ драматической литературы, главнѣйшими

[1]) *Felix Robertag*, Die deutsche Kunsttragödie des XVII Jahrhunderts. *Archiv für Litteraturgesch.*, V, 152—190. *Ed. Genée.* Lehr-und Wanderjahre des deutschen Schauspiels, Berl. 1882, S. 292—314. *Prutz*, Vorlesungen, 123—133.

представителями котораго были поэты такъ называемой первой и второй силезской школы: Опицъ (1597—1633), Грифіусъ (1616—1664) и Лоэнштейнъ (1635—1689), является скорѣе филологическимъ упражненіемъ на извѣстныя правила піитики, чѣмъ продуктомъ поэтическаго творчества. Опицъ ограничивался исключительно переводами чужихъ образцовъ: Софокловой «Антигоны», «Троянокъ» Сенеки, итальянской пасторали «Дафна» Оттавіо Ринуччини. Грифіусъ и Лоэнштейнъ явились уже самостоятельными писателями. Для перваго образцами служили главнымъ образомъ голландцы, въ особенности — Joost van de Vondel (1587—1679), для второго — итальянскія и французскія ложно-классическія трагедіи. Оба эти писателя выработали строго опредѣленный типъ драмы, съ строгимъ соблюденіемъ классическихъ единствъ времени и мѣста, съ раздѣленіемъ на пять дѣйствій, антракты между которыми наполнены хорами (Reyen) аллегорически-нравоучительнаго содержанія, напоминающими старинныя moralités; они надолго закрѣпили господство ими же впервые введеннаго въ нѣмецкую литературу александрійскаго стиха и сдѣлали его для драмы обязательнымъ. Что касается содержанія этихъ ученыхъ трагедій, то оно заимствовалось преимущественно изъ классической древности, причемъ авторъ обыкновенно снабжалъ свое произведеніе множествомъ ученыхъ примѣчаній и цитатъ изъ греческихъ, римскихъ и даже еврейскихъ писателей; иногда сюжетомъ служили разсказы изъ восточной, византійской, англійской исторіи, старинныя новеллы и сказанія. Все это обработывалось по строгимъ правиламъ и обильно уснащалось всевозможными цвѣтами краснорѣчія. Въ трагедіяхъ Лоэнштейна, особенно увлекавшагося подражаніемъ стилю Марини и другихъ итальянскихъ поэтовъ той же школы, эта изысканная напыщенность рѣчи доведена до крайнихъ предѣловъ возможности, часто до абсурда, такъ что слово «lohensteinisch» долго оставалось въ нѣмецкой критикѣ для обозначенія яркаго, пестраго, надуто-кричащаго словоизвитія. Естественное назначеніе драмы — служить изображеніемъ жизни — было забыто: ученая драма писалась не столько для театра, сколько для чтенія; въ ней не было живого дѣйствія, живыхъ людей, а было только ученое резонерство, бомбастъ и полное отсутствіе какихъ-либо національныхъ чертъ. Къ этому у Лоэнштейна присоединялась еще необыкновенная кровожадность, тѣмъ болѣе замѣчательная, что самъ Лоэнштейнъ, по увѣренію біографовъ, былъ самый мирный и даже робкій нѣмецкій бюргеръ, городской синдикъ въ Бреславлѣ. Въ его трагедіяхъ всегда

изображаются безумныя страсти, нагромождены другъ на друга всевозможные ужасы, кровь хлещетъ черезъ край, и къ каждой зіяющей ранѣ добросовѣстно приклеенъ билетикъ съ объяснительнымъ примѣчаніемъ...

Такова была эта ученая драма, имѣющая большое значеніе въ исторіи нѣмецкой литературы, но очень малое въ исторіи театра, для котораго она почти и не предназначалась. Грифіусъ и Лоэнштейнъ занимали солидное общественное положеніе, и стихотворство было для нихъ приличнымъ, даже, до извѣстной степени, блестящимъ «упражненіемъ» въ свободные часы, но не профессіею и не главною цѣлью въ жизни. Въ литературѣ они были не болѣе, какъ дилеттантами, первый — болѣе даровитымъ, второй — болѣе трудолюбивымъ, и поэзія, бывшая плодомъ ихъ досуга, была такого же достоинства, какъ та ученость, которая является результатомъ дилеттантскихъ занятій «золотой молодежи» науками. Ученая драма представляетъ полную противоположность старой «англійской» комедіи: послѣдняя понятна только на сценѣ и всецѣло разсчитана на актера и зрителя, первая — преимущественно, если не исключительно, имѣетъ въ виду читателя: тамъ на первомъ планѣ стоитъ богатство и занимательность содержанія, здѣсь — тщательная отдѣлка формы; тамъ жизнь кипитъ ключемъ и дѣйствія такъ много, что оно едва умѣщается въ тѣсныхъ рамкахъ пьесы, здѣсь, при строгомъ соблюденіи единствъ, первое мѣсто отведено разсужденіямъ и декламаціи. Ученыя драмы не годятся для сцены, да, кажется, нѣкоторыя изъ нихъ никогда и не игрались; это — произведенія чисто-книжныя; «англійскія» комедіи не годятся для литературы и никогда въ полномъ видѣ не записывались; это — произведенія чисто-сценическія.

Это новое, подражательное и придворное направленіе, принятое нѣмецкою поэзіей XVII вѣка вообще и драматическою литературой въ частности, весьма неблагопріятно отозвалось на развитіи нѣмецкаго театра. Оно уничтожило живую, тѣсную связь между сценой и поэтами, такъ какъ народные и даже школьные драматурги теперь уже не имѣли сцены, для которой они могли бы работать. Старыя народныя комедіи уже отжили свой вѣкъ; онѣ продолжали существовать только въ захолустьяхъ, которыхъ не коснулась Тридцатилѣтняя война, напримѣръ, въ Швейцаріи; но и тамъ ихъ развитіе было уже стѣснено. Школьная драма также стала падать и постепенно вырождаться; ей недоставало прежней свободы и увѣренности въ выборѣ сюжетовъ, и публика все болѣе и болѣе охла-

дѣвала къ ней. Образованное и зажиточное общество тянулось вслѣдъ за придворными сферами къ помпезнымъ зрѣлищамъ въ иностранномъ вкусѣ, къ операмъ, маскарадамъ и балетамъ; ученые писали свои тяжеловѣсныя трагедіи, нисколько не заботясь о сценѣ; для народа, для толпы, всегда охочей до зрѣлищъ, не было своего театра; ему оставался только одинъ исходъ — тянуться вслѣдъ за другими и питаться крохами, падающими съ роскошнаго княжескаго стола. И вотъ, забывая мало по малу тѣ простыя, нескладныя, но полныя жизни и вполнѣ народныя картины, которыми нѣкогда веселили своихъ соотечественниковъ Гансъ Саксъ и его послѣдователи, толпа начинаетъ гоняться за высокопарностью трагедій, за блескомъ роскошныхъ праздничныхъ спектаклей, за великолѣпіемъ оперы и балета. Народная нѣмецкая сцена XVII и первой половины XVIII столѣтія является грубымъ, нерѣдко до карикатурности, отраженіемъ сцены придворно-ученой, фантастически-причудливою смѣсью обломковъ придворной трагедіи, оперы и балета; по мѣткому выраженію одного изъ ея историковъ, это «супъ для бѣдныхъ, сваренный изъ объѣдковъ придворнаго пиршества». Вмѣсто роскошно убранной театральной залы мы видимъ предъ собою простой балаганъ, вмѣсто великолѣпной оперной сцены — наскоро сколоченныя подмостки, вмѣсто золота — позолоченную бумагу, вмѣсто искусныхъ пѣвцовъ — охрипшихъ пьяницъ, наконецъ — нерѣдко мѣсто живыхъ актеровъ заступаютъ деревянныя куклы; но и здѣсь и тамъ — одинъ и тотъ же духъ, одно и то же содержаніе или, вѣрнѣе, одна и та же безсодержательность...

«Англійская комедія», въ эпоху Тридцатилѣтней войны уже сошедшая со сцены, оставила по себѣ важное наслѣдство. Съ одной стороны, она развила въ массѣ извѣстные литературные вкусы; съ другой — вызвала къ жизни цѣлое сословіе профессіональныхъ актеровъ, которые и были ея носителями. Образовалось множество странствующихъ актерскихъ компаній, которыя во все продолженіе XVII и XVIII вѣковъ постоянно переходили изъ конца въ конецъ нѣмецкой земли, поддерживая свое существованіе скудными приношеніями любопытной толпы [1]). Это была новая метаморфоза средневѣковыхъ вагантовъ, бродячихъ пѣвцовъ и народныхъ увеселителей; какъ ваганты рекрутировались большею частью изъ школьной молодежи, такъ и среди этихъ бродячихъ актеровъ видное мѣсто занимали студенты, отбитые отъ университетовъ войною и ея по-

[1]) Перечень этихъ труппъ см. у *Prutz*, 218—219 и *Genée*, 314—315.

слѣдствіями. Кочевая, цыганская жизнь, хотя нищенская, за то вольная и богатая всевозможными приключеніями, поэтическимъ разгуломъ и театральными лаврами, жизнь вѣчно дѣятельная, вѣчно мѣняющаяся, увлекательно дѣйствовала на романтически-настроенное воображеніе молодежи, и студенты цѣлыми компаніями шли подъ мишурныя знамена какого-нибудь принципала странствующей труппы, чтобы дѣлить съ нею радость и горе. Среди этихъ труппъ во второй половинѣ XVII столѣтія выдвинулась и скоро пріобрѣла огромную популярность компанія, во главѣ которой стоялъ образованный и высоко-талантливый человѣкъ, всею душою преданный театру, лейпцигскій магистръ Іоганнъ Фельтенъ [1]). Его дѣятельность имѣетъ важное значеніе въ исторіи нѣмецкаго театра, такъ какъ онъ явился представителемъ новаго направленія народной драмы и такъ какъ его традиціями жили лучшія нѣмецкія труппы XVIII столѣтія. Большое вліяніе оказала эта дѣятельность и на русскую сцену петровскихъ временъ.

Лейпцигская университетская молодежь издавна отличалась особенною любовью къ театру; латинскія и нѣмецкія комедіи съ давнихъ поръ разыгрывались въ ратушѣ, въ Collegium Carolinum и школѣ св. Николая. Среди студентовъ существовалъ, въ 60-хъ годахъ XVII столѣтія, правильно организованный драматическій кружокъ, старшиною (regens) котораго былъ Христофоръ Кормартенъ, обработавшій (1669) для нѣмецкой сцены трагедію Корнеля «Поліевктъ». Въ этой-то пьесѣ, именно въ заглавной ея роли, и выступилъ на сцену молодой Фельтенъ. Вскорѣ затѣмъ мы видимъ его уже во главѣ труппы, составившейся преимущественно изъ студентовъ, которая въ началѣ 70-хъ годовъ появляется поочередно во всѣхъ главныхъ городахъ Германіи и скоро пріобрѣтаетъ въ устахъ народа названіе «знаменитой труппы». Болѣе двадцати лѣтъ странствовалъ съ нею Фельтенъ, неутомимо работая, какъ принципалъ, актеръ и драматургъ. Это была, безспорно, личность блестящая и весьма характерная, человѣкъ, одушевленный вѣрою въ свое призваніе, твердый и энергичный. Будучи хорошо образованъ и знакомъ съ древними и новыми литературами, въ особенности съ итальянскою и французскою, Фельтенъ поставилъ себѣ цѣлью возродить народный театръ и довести его до возможной степени

[1]) Имя его пишется различно: Velten, Velthen, Veltheim. О его жизни и дѣятельности см. *Devrient*, I, 224—267; *Prutz*, 183—185; *Genée*, 317—324; *Fürstenau*, Zur Gesch. der Musik und des Theaters in Dresden, I, 82, 251—271; *Prölss*, Gesch. des Hoftheaters zu Dresden, 75 sqq.

совершенства. Главнымъ образцомъ и исходнымъ пунктомъ служили для него «англійскія» комедіи, которыми опредѣлялись его литературные вкусы и пріемы, вполнѣ соотвѣтствовавшіе вкусамъ той публики, для которой онъ работалъ; но онъ далеко оставилъ за собою и совершенно устранилъ со сцены этихъ своихъ старыхъ учителей. Ихъ ремесленной рутинѣ онъ противопоставилъ юношеское одушевленіе, ихъ традиціонной неподвижности—живую энергію, которая сумѣла овладѣть всѣми эффектами и средствами сцены. Піесы Фельтеновой труппы привлекали любопытную публику новизною содержанія и прелестью постановки; въ нихъ было, сравнительно съ «англійскими комедіями», гораздо больше разнообразія, свѣжести и изобрѣтательности; но по сущности своей онѣ мало отличались отъ «англійскихъ» и были только дальнѣйшимъ шагомъ впередъ въ томъ же направленіи. Фельтенъ старался расширить и обогатить свой репертуаръ, пользуясь для этой цѣли всевозможными литературными произведеніями, изъ которыхъ можно было заимствовать сюжеты для пьесы: разнаго рода исторіями, модными романами, наконецъ, даже учеными трагедіями, которыя приспособлялись къ духу и потребностямъ народной сцены и являлись передъ зрителями въ совершенно переработанномъ видѣ. Пудренные парики ложно-классическихъ героевъ безпощадно растрепывались, важныя, мѣрныя рѣчи, затянутыя въ торжественный александрійскій стихъ, обращались въ патетическія тирады, изложенныя вольною прозою, знатные герои сильно демократизировались; о «единствахъ» не было и помину; напротивъ того, дѣйствіе усложнялось и разнообразилось до послѣдней возможности. Все должно было служить сценѣ, все было разсчитано на сильное впечатлѣніе; придумывались самые вопіющіе эффекты, самыя невѣроятныя положенія; грубый шаржъ и преувеличеніе доходили до крайнихъ предѣловъ. Для характеристики стиля и манеры этихъ пьесъ достаточно обратиться къ «Поліевкту», передѣланному Кормартеномъ, который такъ воодушевилъ Фельтена къ сценической дѣятельности: небольшой анализъ этой трагедіи покажетъ наиболѣе существенныя черты созданнаго Фельтеномъ репертуара [1].

---

[1]) *Genée*, 318. Пьеса носитъ заглавіе: Polyeuctus, oder christlicher Märtyrer. Meist aus dem französischen des Hernn Corneille ins deutsche gebracht. Lpz. 1669. Въ томъ же стилѣ другая трагедія Кормартена: Maria Stuart, oder gemarterte Majestät, nach dem holländischen J. van Vondels, auf Anleitung und Beschaffenheit der Schaubühne einer studierenden Gesellschaft in Leipzig ehemals auffgeführet. Lpz. 1672. Ср. *Gottsched*, Nöthiger Vorrath zur Gesch. d. deutsch. dramatischen Dichtkunst (Lpz. 1757—1765), I, 232; II, 257.

Кормартенъ не только значительно увеличилъ число дѣйствующихъ лицъ (между прочимъ, ввелъ въ трагедію «адскія силы»), но и сдѣлалъ добавленіе совершенно въ духѣ кровавыхъ англійскихъ трагедій съ преувеличенно-ужасными сценами. Пьесою Корнеля онъ воспользовался только какъ канвою для собственныхъ узоровъ и старался сдѣлать ея содержаніе какъ можно болѣе конкретнымъ и нагляднымъ. Все, о чемъ у Корнеля только разсказывается, здѣсь обращено въ дѣйствіе и происходитъ на сценѣ. Между прочимъ, два «персіянскіе» христіанина привязываются на сценѣ къ столбамъ, и подъ ними раскладывается огонь. Одинъ изъ этихъ мучениковъ продолжаетъ громко исповѣдывать Христа; тогда стоящій у костра солдатъ поражаетъ его сѣкирой. «Онъ мучится нѣкоторое время и умираетъ. Послѣ того будутъ лишены жизни и еще нѣсколько христіанъ: однихъ побьютъ камнями, другихъ прободутъ копьями, иныхъ бросятъ въ огонь», говорится въ сценаріи піесы. Послѣ казни Поліевкта сценарій замѣчаетъ: «Отрубивъ ему голову, палачъ высоко подниметъ ее за волосы и унесетъ, другіе палачи уйдутъ, унося съ собою плаху, и обезглавленное тѣло, въ крови, будетъ лежать на сценѣ, zur Vorstellung». Такія «украшенія» считались необходимыми для того, чтобы придать пьесѣ сценическую эффектность. Публика, для которой назначались эти представленія, обладала очень крѣпкими нервами, по которымъ нужно было бить очень сильно, чтобы произвести впечатлѣніе. Отсюда —необходимость изображать все какъ можно болѣе рѣзкими чертами, какъ можно болѣе яркими красками: Blut ist ein ganz besondrer Saft!

Сцена Фельтена обладала всѣми средствами, чтобы обаятельно дѣйствовать именно на такую публику. Зритель видѣлъ предъ собою удивительнѣйшіе подвиги историческихъ или баснословныхъ героевъ и царей, кровавые ужасы рядомъ съ напыщенною галантностью влюбленныхъ принцевъ и принцессъ и нахальнѣйшими выходками «дурацкой персоны», элементы придворной оперы и пасторали, волшебства и превращенія, «махины и летанія», сны и привидѣнія, небо и адъ, и все это въ самомъ причудливомъ соединеніи съ торжественно-поучительными аллегоріями, интермедіями, танцами, сраженіями, хорами, аріями, иллюминаціей и фейерверкомъ. Сценическая изобрѣтательность не забывала ничего, что только могло привлечь и очаровать публику, и публика охотно шла въ эти театры, повсюду встрѣчая Фельтенову труппу съ распростертыми объятіями.

Таковъ былъ этотъ новый репертуаръ, создавшійся, по почину

Фельтена, «среди труппъ странствующихъ нѣмецкихъ актеровъ, совокупными усиліями, собирательнымъ творчествомъ этихъ сценическихъ рапсодовъ XVII столѣтія» [1]. Подобно эпическимъ рапсодіямъ, пьесы этого репертуара никогда не были вполнѣ записаны, не говоря уже о печати: литература, въ своей ученой замкнутости, считала себя слишкомъ важною для того, чтобы дать пріютъ этимъ безформеннымъ произведеніямъ бродячихъ комедіантовъ. Тексты ходили по рукамъ въ видѣ тетрадокъ, расписанныхъ на отдѣльныя роли, хранились у принципаловъ и у отдѣльныхъ актеровъ и передавались изъ труппы въ труппу, изъ поколѣнія въ поколѣніе въ постоянно мѣняющемся, не закрѣпленномъ окончательно видѣ, часто лишь въ общихъ очеркахъ и программахъ. Да и не было надобности записывать ихъ и печатать: публика, для которой назначались эти пьесы, не умѣла читать, — она только смотрѣла; актеры же большею частью импровизировали подробности своихъ ролей, подготовляясь къ этому репетиціями, такъ что имъ достаточно было знать лишь общій планъ, скелетъ пьесы и характеры отдѣльныхъ дѣйствующихъ лицъ. Кромѣ того, подобная пьеса была для труппы настолько цѣнною вещью, какъ средство для пріобрѣтенія выгодъ (да и самая сцена имѣла значеніе чисто-практическое, финансовое, а не литературное), что напечатаніе текста было бы равносильно уничтоженію монополіи даннаго театра на изобрѣтенное труппою сценическое сочиненіе. Потому эти пьесы ревниво охранялись отъ опаснаго любопытства постороннихъ людей.

Всѣ эти сценическія рапсодіи не имѣли даже техническаго наименованія: онѣ назывались просто дѣйствами, «главными дѣйствами» (Hauptactionen), въ отличіе отъ интермедій (Zwischenspiele) и небольшихъ пьесокъ, которыми заключался спектакль (Nachcomödien). Впослѣдствіи, уже въ XVIII столѣтіи, для большей выразительности, онѣ стали называться «великолѣпными главными дѣйствами», Haupt-und Staatsactionen [2]. Первымъ и главнымъ условіемъ подобной пьесы было, чтобы дѣйствующими лицами являлись люди именитые или знаменитые, цари, полководцы, герои: народная масса, какъ и все остальное общество, тянулась къ верху, въ область придворнаго блеска и, не имѣя въ дѣйствительности ни-

---

[1]) *Тихонравовъ*, I, стр. XXX.

[2]) Это названіе не встрѣчается на афишахъ ранѣе 1738 года: *Koberstein*, Grundriss, II[5], 262. По объясненію Бобертага (l. c., 186) и Коберштейна, *Staat* означаетъ Prunk, Pracht, Aufwand; ср. такія выраженія, какъ Staatswagen, Staatskleid, Staat machen и т. п.

какого общенія съ сильными міра, желала видѣть ихъ, по крайней мѣрѣ, на театральныхъ подмосткахъ. Здѣсь передъ ея глазами бесѣдовали между собою короли и императоры, воздвигались и рушились троны, основывались и гибли сильныя царства; здѣсь развертывалась предъ нею картина недоступныхъ ей политическихъ событій, отражаясь хотя бы и въ кривомъ зеркалѣ. Вторымъ не менѣе необходимымъ условіемъ было присутствіе «дурацкой персоны» — Пикельгеринга или Гансвурста, этого неизбѣжнаго дѣйствующаго лица старыхъ «англійскихъ» комедій. Шутъ и король, герой и его карикатура, трагическій паѳосъ и кабацкое остроуміе идутъ рука объ руку, и эта быстрая смѣна трагическихъ и комическихъ положеній, этотъ яркій контрастъ образовъ и постоянное появленіе на сценѣ двухъ противоположныхъ элементовъ, конечно, составляютъ наиболѣе привлекательную силу этихъ пьесъ. Языкъ ихъ, съ одной стороны, отзывался торжественностью придворной литературы XVII столѣтія, ея галантныхъ романовъ, героидъ, панегирической лирики и дидактическихъ поэмъ, съ другой — въ нихъ слышалась грубѣйшая площадная рѣчь, переполненная самыми циническими шутками, которыя, конечно, пояснялись соотвѣтствующею мимикой [1]). Актеры пускали въ ходъ всевозможныя средства, чтобы заинтересовать и привлечь въ театръ какъ можно больше публики. Утромъ въ день представленія всѣ дѣйствующія лица разъѣзжали по городу въ костюмахъ, съ трубами и литаврами и, останавливаясь на перекресткахъ и площадяхъ, торжественно провозглашали афишу; Гансвурстъ, обыкновенно ѣхавшій на лошади задомъ напередъ, держась за хвостъ, выдѣлывалъ всевозможныя штуки, пѣлъ, заикался, гнусилъ и т. п. Самыя афиши отличались характеромъ яркой вывѣски [2]), и въ нихъ нерѣдко подробно перечислялись всѣ декораціи данной пьесы. Впослѣдствіи,

---

[1]) До чего иногда доходилъ этотъ цинизмъ, можно видѣть изъ русскихъ пьесъ XVIII столѣтія и изъ разсказа одной знатной дамы, леди Монтегью, видѣвшей въ 1716 году въ Вѣнѣ представленіе Мольерова «Амфитріона». Въ этой пьесѣ оба Созіи, чтобы убѣдиться, дѣйствительно-ли они во всемъ похожи другъ на друга, раздѣвались и мѣрялись на сценѣ, при громкомъ одобреніи публики. *Prölss*, Hoft. zu Dresden, 174.

[2]) Напримѣръ: Die Verfolgung aus Liebe, oder die grausame Königin der Tegeanten Atalanta, mit Hanns Wurscht, dem lächerlichen Liebes-Ambassadeur, betrogenen Curiositätenscher, einfältigen Meuchelmörder, interessirten Kammerdiener, übel belohnten beiden Achseltrager, unschuldigen Arrestanten, interessirten Aufseher, wohl exercirten Soldaten und Inspector über die bei Hoff auf der Stiegen essende Galantuomini. *Prölss*, 173. Ср. *Prutz*, 214—215.

въ первомъ десятилѣтіи XVIII вѣка и позже, ко всѣмъ этимъ привлекательнымъ эффектамъ прибавился еще новый: составители «главныхъ дѣйствъ» начали брать сюжеты изъ современныхъ политическихъ событій, представляя въ лицахъ газетныя реляціи. Такъ, въ 1702 году, всего два года спустя послѣ битвы подъ Нарвой, мекленбургъ-шверинскіе комедіанты уже разыгрывали въ Ростовѣ пьесу: «Побѣдоноснымъ его королевско-шведскаго величества оружіемъ благополучно освобожденная Нарва, съ великолѣпною и почти неслыханною побѣдою надъ царемъ московскимъ»; вскорѣ послѣ того, какъ по Германіи разнеслась вѣсть о внезапной, загадочной смерти Карла XII, на сценѣ странствующей труппы, преемницы трудовъ и начинаній Фельтена, является дѣйство: «Карлъ XII передъ Фридрихсгалломъ», въ которой Карлъ пространно повѣствуетъ о себѣ слогомъ газетнаго некролога; въ 1731 году, когда «безродный баловень счастья», Меншиковъ, былъ еще въ живыхъ, баденскій гофъ-комедіантъ Титусъ Маасъ пріѣхалъ въ Берлинъ съ куклами и приглашалъ публику смотрѣть «достойное посѣщенія, совершенно вновь выработанное главное дѣйство, называемое замѣчательною игрою счастія и несчастія съ Алексѣемъ (!) Даниловичемъ княземъ von Mentzikopff» и т. д. [1]). Подобное же явленіе повторилось девять лѣтъ спустя: въ 1740 году въ Ульмѣ была представлена латинская трагедія, содержаніемъ которой послужилъ извѣстный заговоръ Долгорукихъ 1730 года [2]). Комическая часть «главныхъ дѣйствъ», постепенно разростаясь, начинаетъ мало по малу выдѣляться въ особыя Гансвурстіады (Hanswurst-Komödien), въ которыхъ «дурацкая персона» является уже главнымъ дѣйствующимъ лицомъ, во всевозможныхъ героическихъ положеніяхъ. Первый и наиболѣе выдающійся представитель этой новой шутовской комедіи, Іосифъ-Антонъ Страницкій, занималъ первоначально амплуа Гансвурста (или «Куртизана») въ труппѣ Фельтена [3]). Мѣстомъ его новой дѣятельности была Вѣна, гдѣ также и Haupt- und Staatsactionen достигли наибольшаго

---

[1]) *Genée*, 349; *Prutz*, 180; *Тихонравовъ*, l. c.

[2]) *Dolgorukii seu ambitia punita.* Das ist: der in den Kncesen Dolgoruki gestraffte Ehrgeitz, in einem lateinischen Trauer Spiel vorgestellt in den Exempten Regulirt-Canonischen Gottshaus Wengen in Ulm, den 6 und 9 Septembris 1740. Ulm, gedruckt bei Elias Daniel Süss, Stadtbuchdrucker. 1 листъ 4°. (И. П. Б—ка).

[3]) См. Der Wiener Hanswurst. Stranitzky's und seiner Nachfolger ausgewählte Schriften, herausg. v. Dr. R. *Werner*. 2 тома, Wien 1882—3 (въ коллекціи Wiener Neudrucke Зауэра).

блеска и великолѣпія и вытѣснили со сцены всѣ остальныя зрѣлища, за исключеніемъ только оперы.

Возвращаемся къ самому Фельтену. Объѣхавъ со своею труппою всѣ главные города Германіи, въ 1685 году онъ получилъ отъ саксонскаго курфирста Іоанна-Георга III приглашеніе принять управленіе дрезденскимъ театромъ и на нѣсколько лѣтъ основался въ саксонской столицѣ. Это былъ первый по времени придворный театръ въ Германіи. Такимъ образомъ, Фельтеновы «дѣйства» пріобрѣли уже болѣе высокихъ зрителей; конечно, и характеръ этихъ дѣйствъ долженъ былъ въ нѣкоторой степени измѣниться: видное мѣсто въ его репертуарѣ заняли комедіи Мольера. Въ 1690 году Фельтенъ былъ въ Берлинѣ, а подъ конецъ жизни — въ Гамбургѣ, гдѣ въ то время въ особенности процвѣтала опера. Годъ и мѣсто смерти Фельтена съ точностью не извѣстны; полагаютъ, что онъ умеръ около 1694 года. Послѣ его смерти труппою въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ управляла его вдова, Катерина Фельтенъ, сохранявшая привилегію, данную ея мужу саксонскимъ курфирстомъ [1]).

Мы имѣемъ свѣдѣнія о нѣкоторыхъ пьесахъ Фельтенова репертуара, тѣмъ болѣе интересныя, что всѣ эти пьесы имѣются или, по крайней мѣрѣ, упоминаются въ репертуарѣ Кунста и Фирста. Въ 1690 году въ Торгау труппою Фельтена были представлены слѣдующія дѣйства: 1) Don Juan, oder des Don Pedro Todtengastmahl; 2) Von Genoveva; 3) Von dem grossen Rechtsgelehrten Papiniano; 4) Von des Alexanders Liebeskrieg; 5) Der gezwungene Arzt [2]). Эти дѣйства представляютъ передѣлки пьесъ французскихъ, испанскихъ, итальянскихъ и нѣмецкихъ. Въ 1694 году труппою Фельтена (какъ предполагаютъ, не имъ самимъ) былъ изданъ, подъ заглавіемъ «Histrio Gallicus comico-satiricus» переводъ комедій Мольера [3]).

[1]) Въ концѣ XVII в. труппа Фельтена носила названіе Königlich Polnische und Churfürstlich Sächsische Hof-Komödianten. *Genée*, 348.

[2]) *Devrient*, I, 263—364

[3]) *Histrio Gallicus* comico-satiricus, sine exemplo. Oder die überaus anmuthigen und lustigen Comödien des fürtrefflichen und unvergleichlichen königlich frantzösischen Comödiantens Herrn von *Molière*. Wieder aufs Neue in das reine Teutsche übersetzt. In drey Theile abgetheilt Nürnberg. 1694 (слѣдующія изданія 1695 и 1700—1710 гг.). Четвертая часть вышла первымъ изданіемъ въ 1696 году). Приведемъ здѣсь, кстати, оглавленіе этого сборника по нюрнбергскому изданію 1700—1710 гг., имѣющемуся въ Имп. Публ. Библіотекѣ. Первыя три части носятъ заглавіе: «Histrio gallicus» и пр. (Nürnberg. 1700, въ 8-ку; I—399 стр., II—360 стр., III—370 стр.); четвертая называется:

Какъ мы упоминали уже, нѣкоторыя изъ этихъ комедій явились въ нѣмецкой передѣлкѣ еще въ 1679 году, въ сборникѣ: «Schaubühne englischer und französischer Komödianten»; теперь онѣ предстали въ новомъ видѣ. Фельтенъ вообще очень высоко цѣнилъ Мольера и далъ его пьесамъ выдающееся мѣсто въ своемъ репертуарѣ. Обыкновенно, онѣ игрались въ видѣ Nachspiele, послѣ «главнаго дѣйства».

Фельтенова труппа, подъ руководствомъ его самого и его жены, просуществовала болѣе сорока лѣтъ [1]). Въ продолженіе этого долгаго времени она дала жизнь множеству другихъ странствующихъ труппъ, которыя, дѣйствуя въ томъ же духѣ, разошлись по всей Германіи и даже за ея предѣлы — въ Голландію, Данію, Швецію, Польшу. Нѣкоторыя изъ нихъ пріобрѣтали осѣдлость и пріурочивали свою дѣятельность къ большимъ городамъ и владѣтельскимъ столицамъ; другія продолжали вести кочевую жизнь, увеселяя провинціальную и ярмарочную публику. Конечно, достоинство этихъ труппъ было весьма различно, и фельтеновскія традиціи не всѣми поддерживались съ одинаковою строгостью. Въ большинствѣ случаевъ артистическое отношеніе къ дѣлу, одушевлявшее Фельтена и первыхъ его товарищей, уступало мѣсто чисто ремесленному актерству; прежняя популярность этихъ компаній все болѣе и болѣе падала, матеріальныя средства истощались, многія труппы впадали въ крайнюю нищету и съ трудомъ могли кое-какъ поддерживать свое существованіе. Въ концѣ концовъ, актерамъ часто приходилось уступать свое мѣсто кукольному театру, какъ болѣе удобному и дешевому; въ сценическомъ отношеніи маріонетки «дѣйствовали» ничуть не хуже иныхъ живыхъ актеровъ-ремесленниковъ. Такимъ образомъ, въ началѣ XVIII столѣтія наряду съ кочующими труппами мы видимъ въ Германіи возрожденіе стараго

«Vierdter Theil der überaus anmuttigen Comödien» и пр. (Nürnb. 1710, въ 8-ку, 239 стр.). Въ I части помѣщены: *Des Don Pedro Gastmahl; der Widerwillige Medicus;* der Sicilianer oder die malende Liebe; die Gräfin von Carfunkelstein (la Comtesse d'Escarbagnas); der Junker von Schweinickel (M-r de Pourceaugnac); *die Lacherlichen Einbilderinnen oder der verspottete Hochmuth.* Во II части: der Bürgerliche Edelmann; der Kranke in der Einbildung; Amor der Arzt; die Gezwungene Ehe. Въ III части: Georg Dandein, oder der beschämte Ehemann; der Geitzige; des Scapins listige Betrügereyen, des Molière Geist (небольшая пьеска въ похвалу Мольера). Въ IV части: die Durchleuchtige Verliebten; der Scheinheilige Betrüger oder Tartüffe; die Bezauberte Insel (балетъ) и Anhang aus dem Arlequin: der Kayser in dem Mond.

[1]) Въ послѣдній разъ она упоминается въ 1711 году. *Genée*, 343.

кукольнаго театра; теперь куклы овладѣваютъ тѣми самыми «великолѣпными главными дѣйствами», которыя до тѣхъ поръ составляли гордость и украшеніе странствующихъ актерскихъ ассоціацій. Торжественныя рѣчи героевъ и смѣхотворныя присказки Гансвурста начали раздаваться съ подмостковъ переносной кукольной сцены, отъ лица деревянныхъ фигурокъ, двигавшихся на проволокахъ. Нѣкоторые изъ драматическихъ сюжетовъ, какъ, напримѣръ, легенда о Фаустѣ, сдѣлались даже исключительнымъ достояніемъ кукольнаго театра и пріобрѣли отъ него особый, оригинальный отпечатокъ.

Компанія, привезенная въ Москву Кунстомъ, безъ сомнѣнія, была составлена изъ актеровъ, близкихъ къ труппѣ Фельтена: и репертуаръ послѣдней, и манера игры, и всѣ сценическіе пріемы были перенесены Кунстомъ въ Россію. Здѣсь ему пришлось нарушить только одинъ, освященный древностью, обычай странствующихъ комедіантовъ: онъ долженъ былъ выдать переводчикамъ посольскаго приказа тексты своихъ пьесъ. «Не долженъ есмь», писалъ онъ по этому поводу, — «комедіи свои отдавать и переводить, наипаче русскихъ научать; вѣжества же ради не отказываю» [1]. Впрочемъ, не всѣ эти пьесы были даны въ полныхъ текстахъ; нѣкоторыя изъ нихъ имѣлись только въ изложеніи, въ общемъ эскизѣ, и назывались «перечневыми»; слѣдовательно, импровизація на сценѣ того времени уже признавалась возможною (во времена Грегори, какъ мы видѣли, ея не было). Такимъ образомъ, дѣятельность Кунста (и его преемника Фирста, какъ принципала той же или такой же труппы) является на русской почвѣ продолженіемъ дѣятельности Фельтена, и первые шаги нашего петровскаго театра направляются по пути, указанному нѣмецкой сценѣ знаменитымъ магистромъ-драматургомъ.

Обстоятельныя свѣдѣнія о репертуарѣ нашего театра въ первые годы XVIII столѣтія мы имѣемъ благодаря случайно сохранившемуся «Описанію комедіямъ, что какихъ есть въ государственномъ посольскомъ приказѣ мая по 30 число 1709 года» [2]. Нѣкоторыя изъ перечисленныхъ здѣсь пьесъ уцѣлѣли въ рукописяхъ и изданы Н. С. Тихонравовымъ; другія остаются пока извѣстными только по заглавіямъ. Вотъ этотъ списокъ [3]):

[1]) *Тихонравовъ*, l. c., XXXIII—XXXIV.

[2]) Напечатано сперва въ *Москвитянинѣ* 1850, т. 2, отд. 5, стр. 63, затѣмъ—у *Пекарскаго*, I, 428—429.

[3]) По примѣру Пекарскаго, отмѣчаемъ сохранившіяся піесы звѣздочкою.

*

1. О Ѳранталисѣ (Фронталисѣ?), королѣ Эпирскомъ, и о Мирандовѣ сынѣ его, и о прочихъ.

*2. О честномъ измѣнникѣ, въ ней же первая персона арцухъ Фридрихъ фонъ Поплей.

*3. Донъ Педро, почитанный шляхта, и Амариллисъ, дочь его (О донъ-Янѣ и донъ-Педрѣ).

4. Прельщенный любящій.

*5. Принцъ Пикель-Гирингъ, или Жоделетъ комедія, самый свой тюрьмовый заключникъ.

6. О крѣпости Грубстова (?), въ ней же первая персона Александръ Македонскій.

*7. Сципіо Африканъ, вождь римскій, и погубленіе Софонисбы, королевы Нумидійскія.

8. О графинѣ Тріерской Геновевѣ.

9. Два завоеванные городы, въ ней же первая персона Юлій Кесарь.

10. Постоянный Папиньянусъ.

*11. Порода (рожденіе) Геркулесова, въ ней же первая персона Юпитеръ.

*12. О Балзетѣ и Тамерланѣ.

13. О докторѣ битомъ (Докторъ принужденный), шутовская.

14. О Тенерѣ, Лизеттинѣ отцѣ, винопродавцѣ, перечневая, шутовская. Семена Смирнова [1]).

15. О Тонвуртинѣ, старомъ шляхтичѣ, съ дочерью, перечневая, шутовская, Семена Смирнова.

Списокъ, достаточно характеризующій содержаніе репертуара. Здѣсь мы видимъ и «главныя дѣйства», и Nachspiele въ видѣ комедіи Мольера [2]), и импровизированныя шутовскія комедіи. По содержанію своему, эти пьесы являются отголосками драматической литературы нѣмецкой, французской, итальянской, испанской, вольною обработкою сюжетовъ, заимствованныхъ отовсюду, изъ самыхъ разнообразныхъ источниковъ, и приспособленныхъ къ потребностямъ сцены, какъ понимала эти потребности труппа Фельтена. Не имѣя данныхъ для болѣе точнаго хронологическаго пріуроченія русскихъ переводовъ 1702—1709 гг., мы разсмотримъ дошедшія до насъ пьесы въ томъ порядкѣ, какой намъ представляется наиболѣе удобнымъ.

Какъ видно изъ списка, этихъ пьесъ всего шесть. Первое мѣсто, по старшинству, занимаетъ комедія о Баязетѣ и Тамерланѣ. Это — старое Темиръ-Аксаково дѣйство временъ Грегори,

[1]) Это былъ одинъ изъ русскихъ учениковъ Кунста, взятый на сцену изъ подъячихъ ратуши. Въ 1703 г. онъ «пожалованъ былъ въ посольскій приказъ въ подъячіе». *Есиповъ*, Сборникъ выписокъ изъ архивныхъ бумагъ о Петрѣ Великомъ, II, 316.

[2]) Der gezwungene Arzt былъ уже давно извѣстенъ въ Германіи; переводъ этой комедіи находится, между прочимъ, и въ сборникѣ Histrio Gallicus.

которое пережило крушеніе перваго московскаго театра и разыгрывалось, какъ мы уже знаемъ, учениками московской госпитальной школы даже въ 1712 году. Дѣйствительно ли эта пьеса входила въ составъ репертуара Куиста или Фирста — рѣшить трудно; но, можетъ быть, ее и играли русскіе актеры подъ руководствомъ нѣмецкаго принципала, такъ какъ по типу своему она мало чѣмъ отличается отъ остальныхъ извѣстныхъ намъ «главныхъ дѣйствъ».

Комедія Сципіо Африканъ, вождь римскій, и погубленіе Софонизбы, королевы нумидійскія [1]) представляетъ характерный примѣръ отношеній Фельтена къ нѣмецкой ученой драмѣ. Это не что иное, какъ сценическое приспособленіе трагедіи Лоэнштейна «Софонизба» (1666 г.) О стилѣ и характерѣ произведеній этого писателя мы уже говорили: «Софонизбу» Гервинусъ считаетъ наиболѣе поэтическою, наиболѣе удачною изъ всѣхъ его трагедій, но при этомъ замѣчаетъ, что ее можно сравнивать развѣ только съ самыми слабыми трагедіями Корнеля,— до такой степени дѣйствіе загромождено всевозможными препятствіями, и характеръ самой Софонизбы, этой любимой героини всѣхъ тогдашнихъ трагиковъ, лишенъ всякой опредѣленности и полонъ самыхъ странныхъ противорѣчій [2]). Дѣйствительно, о психологіи у Лоэнштейна нѣтъ и помину, да «ученая» драма и вообще не заботилась о психологическомъ анализѣ и мотивировкѣ, потому что изображала не живыхъ людей, а лишь отвлеченныя схемы и къ сюжету относилась съ чисто формальной стороны. За то, именно тѣ недостатки, которые видитъ въ «Софонизбѣ» новѣйшая критика, — быстрая смѣна дѣйствія, постоянные переходы отъ одного положенія къ другому, противоположному, различные внѣшніе эффекты, — можетъ быть, сдѣлали эту трагедію, въ глазахъ Фельтена, особенно удобною для приспособленія къ его сценѣ, для пере-

---

[1]) Рукопись Имп. Публ. б-ки, Q. XIV. 10.—*Тихонравовъ*, Русск. др. произв., II, 34—104; примѣчанія, стр. 550—554. Рукопись перешла изъ Архангельской библіотеки къ графу Ѳ. А. Толстому, что видно изъ надписи: Ex bibliotheca Arcangelina, и была прежде помѣчена II, № 406 (см. *Строева*, Опис. рукоп. Толстого, 544). Она состоитъ изъ четырехъ тетрадокъ, писанныхъ различными почерками и переплетенныхъ въ одну книгу, и заключаетъ въ себѣ, кромѣ «Софонизбы», еще комедіи: «Принцъ Пикельгерингъ», «Честный измѣнникъ», два списка «Дафны» и отрывокъ изъ комедіи о донъ-Янѣ и донъ-Педрѣ. Обзоръ содержанія рукописи сдѣлавъ *Пекарскимъ*, 459—474; ему же принадлежитъ первое указаніе на зависимость нашей пьесы отъ трагедіи Лоэнштейна, не замѣченное г. Тихонравовымъ.

[2]) Gesch. der deutsch. Dichtung, III[5], 566—567.

работки въ Hauptaction. Сравненіе текста Лоэнштейновой «Софонизбы» [1]) съ русскою пьесою, дословно переведенною съ нѣмецкаго, поможетъ намъ уяснить пріемы подобной переработки и наглядно покажетъ разницу между ученою книжною и сценическою драмой XVII вѣка въ Германіи.

Прежде всего трагедія Лоэнштейна подверглась значительному сокращенію, но такъ, что первые три акта ея совершенно переработаны, причемъ введено довольно много оригинальныхъ сценъ, а изъ послѣднихъ двухъ актовъ просто вычеркнута первая половина, вторая же переведена почти буквально. Хоры (Reyen) аллегорическихъ фигуръ (Страхъ, Мщеніе, Любовь, а въ концѣ даже духъ императора Леопольда и четыре части свѣта) отброшены. Изъ 27 дѣйствующихъ лицъ оставлено только 10, причемъ иногда нѣсколько ролей соединено въ одну. За то въ нашей пьесѣ прибавлено одно дѣствующее лицо, котораго нѣтъ и не могло быть у Лоэнштейна. Это — Гансвурстъ, являющійся здѣсь въ видѣ «издѣвочнаго слуги» Эрсила. Многія сцены сочинены спеціально для этой шутовской персоны и не имѣютъ никакой связи съ общимъ ходомъ дѣйствія; но есть и такія сцены, въ которыхъ Эрсилъ необходимъ, потому что на него перенесены слова и дѣйствія разныхъ второстепенныхъ лицъ трагедіи. Вообще дѣйствіе значительно усилено. Длинные монологи, которыми въ особенности изобилуетъ трагедія, сокращены такимъ образомъ, что изъ нихъ оставлено только самое существенное; напыщенная трагическая риторика почти совсѣмъ пропала; изысканныя сравненія и метафоры переданы самою простою рѣчью, причемъ нѣкоторыя изъ нихъ остались вовсе непонятными. Далѣе, въ пьесу вставлены коротенькія «аріи», въ чемъ, конечно, нужно видѣть вліяніе модныхъ въ то время въ Германіи оперъ. Одну изъ этихъ арій, въ началѣ 2-го дѣйствія, поетъ «Эолусъ, богъ вѣтреный». Наконецъ, для большаго эффекта, составители пьесы ввели въ нее картины африканской природы: на сценѣ видны деревья, является крокодилъ (для котораго даже нарочно сочинена цѣлая сцена), бѣгаетъ обезьяна. Эрсилъ ловитъ ее и учитъ показывать, «какъ дѣвицы дѣлаютъ, когда ихъ блохи укусаютъ, какъ солдаты

---

[1]) Пользуемся изданіемъ: *Daniel Caspers* von *Lohenstein* Sophonisbe. Trauerspiel. Breslau, auf Unkosten Jesaiae Fellgibels, Buchhändlers aldar, 1680. 8° XXVII нен. + 176 стр. О Лоэнштейнѣ см. *Konr. Müller*, Beiträge zum Leben und Dichten von Lohenstein, въ *Germanistische Abhandlungen* von *K. Weinhold*. Bresl. 1882, H. 1. *Gödecke* II², 269.

оружіемъ своимъ поидутъ, какъ собаки черезъ посохъ скачутъ» и т. д. [1]).

Обращаясь къ подробностямъ, передадимъ содержаніе трагедіи Лоэнштейна сравнительно съ нашею пьесой.

Дѣйствіе (Abhandlung) I. Царь Массинисса, въ лагерѣ подъ осажденнымъ римлянами городомъ Циртою, показываетъ посламъ отъ нумидійской царицы Софонизбы плѣннаго ея мужа, Сифакса, въ оковахъ, угрожая казнить его, если городъ не сдастся; но Сифаксъ мужественно уговариваетъ своихъ друзей защищаться. Приказавъ посламъ передать Софонизбѣ о судьбѣ ея мужа, Массинисса оставляетъ одного изъ нихъ, Гіемпсала, въ видѣ заложника и старается привлечь его на свою сторону, чтобы тотъ помогъ римлянамъ овладѣть городомъ. Тотъ соглашается и обѣщаетъ свое содѣйствіе.

Между тѣмъ Софонизба въ храмѣ оплакиваетъ пораженіе своихъ войскъ. Являются послы и разсказываютъ о печальной участи Сифакса. Софонизба въ отчаяніи сперва хочетъ убить себя, затѣмъ рѣшается сдать городъ и, наконецъ, снова рѣшившись защищаться, велитъ остричь себѣ волосы и надѣваетъ латы и шлемъ. Пасынокъ ея Вермина, готовясь принести жертву лунѣ, одѣвается въ женское платье, и Софонизба велитъ двумъ своимъ сыновьямъ, Адгербалу и Іербѣ, бросить жребій — кому изъ нихъ придется пожертвовать собою для блага отечества. Жребій выпадаетъ Іербѣ, и Софонизба сама хочетъ положить его на раскаленныя руки богини; но въ это время является Сифаксъ, успѣвшій освободиться изъ плѣна, и приказываетъ жрецу Богудесу принести въ жертву лунѣ и солнцу, вмѣсто Іербы, двухъ плѣнныхъ римлянъ.

Въ нашей пьесѣ изъ этого перваго акта Лоэнштейновой трагедіи сдѣлано два и часть третьяго, всего 16 явленій, изъ которыхъ половина представляетъ оригинальное сочиненіе, а другая половина — переработку трагедіи. Дѣйствіе открывается сѣтованіями Сифакса, заключеннаго въ оковы [2]), и издѣвательствами надъ нимъ Эрсила; затѣмъ „Сципіо, Масиниза, Леліусъ и начальные люди“ укоряютъ Сифакса и бесѣдуютъ между собою о взятіи

---

[1]) Обезьяны были извѣстны при русскомъ дворѣ съ давняго времени. Петръ Великій имѣлъ у себя обезьяну, которая сидѣла у него въ кабинетѣ; онъ даже возилъ ее съ собою въ Англію. *Ровинскій*, Нар. Карт., IV, 359.

[2]) «Заключи, Полафеме, око твое, о страже кругу земному! и претвори свѣтлый полдень въ черное затмѣніе (Finsterniss), дабы самое приключеніе не увидѣло свое немилосердіе, еже свое пристрашное сосланіе (счастопаденіе) надо мною содѣваетъ!» и т. д Здѣсь словомъ *сосланіе* переведено, по всей вѣроятности, нѣмецкое Schicksal; *счастопаденіе* = Glücksfall.

Цирты. Эрсилъ объявляетъ о прибытіи нумидійскихъ пословъ; слѣдуютъ сокращенныя изъ трагедіи сцены Массиниссы съ послами и Гіемпсаломъ (который въ нашей пьесѣ слитъ въ одно лицо съ Миципсой и носитъ имя послѣдняго), послѣ чего Массинисса заключаетъ дѣйствіе аріей [1]).

Аріею же (бога Эола) открывается второе дѣйствіе нашей пьесы. Вслѣдъ за Эоломъ на сцену является Эрсилъ и ловитъ „облезана" (въ другихъ мѣстахъ пьесы называемаго „облезянкою"). Слѣдуетъ перифразированный изъ монолога Софонизбы разговоръ ея съ жрецомъ Богудесомъ („солнечный и лунный священникъ статъ араискихъ", Sonn- und Mondpriester der arabischen Staaten), потомъ разсказъ Вермины и Миципсы о плѣнѣ Сифакса. Сцена прерывается перемѣною декораціи и появленіемъ Эрсила съ обезьяной и разговоромъ его съ Массиниссою. Затѣмъ выходитъ сынъ Сифакса Іерба, затѣваетъ ссору съ Эрсиломъ, прогоняетъ его и убиваетъ неожиданно выбѣжавшаго крокодила.

Въ третьемъ дѣйствіи продолжается такъ неловко прерванный посторонними сценами разговоръ Софонизбы съ послами и дѣтьми. Богудесъ готовится совершить жертвоприношеніе Іербы и поетъ арію. Появленіе Сифакса и жертвоприношеніе плѣнниковъ изложены очень кратко, между тѣмъ какъ въ трагедіи подробно описаны всѣ приготовленія къ обряду и самый обрядъ.

Дѣйствіе II. Сифаксъ и Софонизба узнаютъ, что Гіемпсалъ измѣнилъ имъ и открылъ ворота Цирты непріятелю. Массинисса врывается въ крѣпость и беретъ Сифакса въ плѣнъ; Софонизба съ сыновьями бросаются къ ногамъ побѣдителя, умоляя не выдавать ихъ римлянамъ. Массинисса обѣщаетъ пощадить ихъ и велитъ отвести Сифакса въ тюрьму. Туда же является Софонизба, переодѣтая римскимъ воиномъ, и освобождаетъ мужа, помѣнявшись съ нимъ платьемъ. Приходитъ Массинисса и хочетъ убить Сифакса, но узнаетъ Софонизбу, открываетъ ей свою давнишнюю любовь и убѣждаетъ сдѣлаться его женою.

Соотвѣтствующія этому сцены находятся въ концѣ третьяго и въ четвертомъ дѣйствіи нашей пьесы. Передѣлкѣ подверглась только первая сцена этого акта трагедіи, гдѣ къ Сципіону и Лелію въ видѣ вѣстника является Эрсилъ. Тотъ же „издѣвочный слуга" прерываетъ нѣжныя объ-

[1])
Надежда утѣшаетъ мя;
Когда грозитъ уклониться,
То явится
Твоя радость внутренна.
Надежда утѣшаетъ мя.
*
Упованія лишная,
Вся бо уже погублена;
Игра
Ищетъ мою кончину;
Упованія лишная.

ясненія Массиниссы и Софонизбы шутками насчетъ женскаго непостоянства. Во всемъ остальномъ текстъ нашей пьесы очень близко передаетъ нѣмецкій оригиналъ, лишь сокращая его длинноты.

Дѣйствіе III. Друзья пытаются отговорить Массиниссу отъ брака съ Софонизбою, который будетъ очень непріятенъ Сципіону и римлянамъ; но Массинисса упорно держится своего рѣшенія. Свадьба Массиниссы, съ дурными предзнаменованіями. Является Лелій съ воинами, упрекаетъ Массиниссу, хочетъ арестовать Софонизбу. Массинисса и его приближенные обнажаютъ мечи; но друзья ихъ успокоиваютъ. Стража приводитъ трехъ мавровъ, которые, переодѣвшись римлянами, пытались бѣжать изъ плѣна. Лелій приказываетъ Богудесу принести ихъ въ жертву богамъ. Тотъ отказывается. Тогда Софонизба вызывается исполнить это вмѣсто него, чтобы заслужить благоволеніе римлянъ. Но когда плѣнниковъ раздѣли, она, по знаку на груди, узнаетъ въ одномъ изъ нихъ Сифакса. Сифаксъ осыпаетъ ее упреками и хочетъ убить; но Лелій не допускаетъ этого и велитъ всѣхъ арестовать, въ ожиданіи Сципіона, который долженъ произнести приговоръ надъ виновными.

Изъ этого акта только первая сцена (разговоръ Массиниссы съ друзьями) взята въ начало пятаго дѣйствія нашей пьесы; остальное же совершенно измѣнено. Дѣйствіе открывается аріею Массиниссы:

Любовь, любовь приносили
Жаръ и ѳиміанъ.
Престань ты прельщати
И вовсе блазнити,
Ты бо мя
Ничѣмъ утѣшаешь.
Любовь, любовь приносили
Жаръ и ѳиміанъ.

Эта арія нѣсколько напоминаетъ начало „хора любви", предшествующаго третьему акту трагедіи:

Kommt nun Hell, Erde, Himmel, Meer,
Kommt, streut mir opfernd Weihrauch her, и т. д.

Затѣмъ слѣдуетъ упомянутый выше разговоръ, въ которомъ „Миципса" нашей пьесы замѣняетъ собою двухъ лицъ трагедіи (Бомилькара и Манастабеля). Далѣе идутъ отдѣльныя, ничѣмъ не связанныя между собою сцены. Эрсилъ извѣщаетъ Сципіона и Лелія о свадьбѣ Миссиниссы. Закованный Сифаксъ плачется на вѣроломство жены. Софонизба радуется своему счастью и оправдываетъ свой поступокъ тѣмъ, что изъ двухъ золъ нужно выбирать меньшее. Является Эрсилъ и привѣтствуетъ ее. Наконецъ, Массинисса, удрученный тяжкими мыслями, желая забыться сномъ, велитъ музыкантамъ играть „сонную арію" и поетъ: „Морфей, закрой мои очи и

дай мнѣ долго спати", и т. д. Онъ засыпаетъ, „а ему во снѣ Софонизба объявится, какъ смерть поведетъ и любовь ея".

Дѣйствіе IV. Лелій разсказываетъ Сципіону (который у Лоэнштейна только теперь впервые является на сцену) о взятіи Цирты и представляетъ ему плѣннаго Сифакса, который открываетъ ему свое злополучіе и вѣроломство жены. Является Массинисса, привѣтствуетъ Сципіона, вручаетъ ему скипетръ и корону завоеваннаго нумидійскаго царства; Сципіонъ настойчиво доказываетъ ему невозможность брака съ Софонизбой и заставляетъ согласиться съ своими доводами. Въ сердцѣ Массиниссы происходитъ сильная борьба любви и разсудка; наконецъ онъ рѣшается покинуть Софонизбу, но посылаетъ ей, чрезъ слугу Дизалка, чашу съ ядомъ, чтобы, согласно своему обѣщанію, спасти ее отъ позора быть добычею римлянъ.

Изъ этого дѣйствія взята въ нашу пьесу вторая половина, начиная съ разговора между Сципіономъ и Массиниссою. Текстъ трагедіи переданъ дословно, но съ пропусками отдѣльныхъ стиховъ. Роль слуги Дизалка исполняетъ Эрсилъ.

Дѣйствіе V. Духъ Дидоны возвѣщаетъ Софонизбѣ о гибели ея и Карѳагена и пророчествуетъ о будущемъ, говоря, что потомки Массиниссы недолго будутъ процвѣтать въ Нумидіи, что затѣмъ Африкою овладѣютъ готы и венды, а послѣ нихъ — сарацины и арабы; послѣдніе будутъ побѣждены Фердинандомъ II, Карломъ V, Филиппомъ II и, наконецъ, императоромъ Леопольдомъ и мало по малу будутъ оттуда вытѣснены. Софонизба, узнавъ свою судьбу, приходитъ въ отчаяніе и, чтобы избѣжать римскаго рабства, хочетъ вмѣстѣ съ двумя сыновьями сжечь себя въ храмѣ Солнца; но жрица не допускаетъ ее до этого. Слуга приноситъ посланный Массиниссою ядъ; Софонизба, послѣ трогательнаго прощанія съ дѣтьми и приближенными женщинами, выпиваетъ чашу и даетъ остатокъ дѣтямъ. Прибѣгаетъ Массинисса и въ отчаяніи хочетъ пронзить себя мечемъ, но во-время подоспѣвшій Сципіонъ удерживаетъ и успокоиваетъ его. Онъ даетъ Массиниссѣ позволеніе торжественно похоронить Софонизбу и вручаетъ ему корону нумидійскаго царства.

И изъ этого акта въ нашу пьесу взята только вторая половина, начиная съ прихода слуги съ ядомъ. Смерть Софонизбы и отчаяніе Массиниссы переданы очень кратко; за то послѣдняя сцена переведена дословно и безъ пропусковъ [1]).

---

[1]) Соотношеніе нашей пьесы и трагедіи Лоэнштейна можетъ быть наглядно представлено въ слѣдующей таблицѣ:

Въ русскомъ переводѣ, который, какъ можно видѣть по его языку, сдѣланъ буквально съ нѣмецкаго, общій характеръ рѣчи Лоэнштейна значительно упростился. Метафоры большею частью устранены; миѳологическіе намеки и сравненія, на которые былъ въ особенности щедръ нѣмецкій писатель, замѣнены простыми выраженіями; изысканная напыщенность уступила мѣсто тривіальности; вообще видно, что лицо, приспособившее трагедію для сцены, старалось сдѣлать ее доступнѣе для пониманія «большой публики». Вотъ нѣсколько примѣровъ, объясняющихъ отношеніе передѣлки къ основному тексту:

Die Flott' ist in die Luft geschwefelt aufgefahren,
Das Lager Asdrubals, des Syphax freche Schaaren
Hat brennend Schilf vertilgt. Und was dort Flamm' und Schwerdt
Den Feinden übrig liess, hat itzt mein Arm verzehrt.
Die Funcken stieben selbst schon auf Carthagens Zinnen..
. . . Wollt ihr dem Trotz uns sprechen,
Bis eure Mauern wir zermalmen und zerbrechen?
Soll auch kein Kind verschont im Mutterleibe sein!
— Man jagt mit Worten Furcht nur feigen Hasen ein!
Das rauhe Jägerhorn schreckt Gemsen, keine Löwen,
Die Welle — keinen Fels; uns — kein erhitztes Dreuen.

„Флота ваша не жупеломъ ли утомленна? и войска Аздрубалева не разоренна ли? И что осталося, то мои руки погубили; огнь въ городѣ Карта-

Наша пьеса.			*Лоэнштейнъ.*
Дѣйствіе I,	сѣнь	1—4	Нѣтъ.
»	»	5 и начало 6-й	I, 19—98, 137—214.
»		конецъ 6 й сѣни	Нѣтъ.
»		Арія Массиниссы	Нѣтъ.
Дѣйствіе II,	сѣнь	1—2	Нѣтъ.
»	»	3—4	I, 215—240.
»	»	5—7	Нѣтъ.
Дѣйствіе III,	сѣнь	1—3	I, 241—500.
»	»	4—6	Нѣтъ.
»	»	7, 8	II, 1—214.
Дѣйствіе IV,	сѣнь	1—4	II, 219—436.
Дѣйствіе V,	сѣнь	1 (арія)	Нѣтъ.
»	»	2	III, 1—28.
»	»	3—8	Нѣтъ.
»	»	9	IV, 264—345.
»	»	10	IV, 449—455.
»	»	11, 12	Нѣтъ.
»	»	13	V, 293—319.
»	»	14	V, 439—486.
»	»	15, 16	V, 551—618.

гнилѣ засыпался (sic!). Учитеся во время разумнымъ быти и совѣтуйте, инако бо и младенецъ во утробѣ не пощадится".

— „Звонъ рожный устрашаеть токмо заецовъ, а левъ тому смѣется. И могутъ ли морскія волны каменной горѣ вредить?" (40).

Verteufelt-falscher Hund! sind solcher Heuchler Motten
Aus zartem Wurmgespinnst und Purper nicht zu rotten?

„Проклятая собака! Того ради мы тебя такъ въ чести держали, чтобъ ты наипаче насъ въ бѣду привелъ?" (65)

Слѣдующія два мѣста не поняты переводчикомъ:

Trifft den Entlaufenen mit seinem Schwarme man
In diesem Kefichte vergifter Schlangen an?
Stracks! dass man ingesammt sie in die Ketten schliesse.

„Обрѣтаемъ мы здѣсь бывшаго Сифакса съ своею змінною невѣстою въ сей клѣткѣ; скоро заключите ихъ всѣхъ въ желѣзахъ" (66).

. . . . Du eben bist der Drache,
Der Africa verschling und seine Freiheit legt
Den Römern unter's Joch; der eine Wölfin hegt
In seiner eignen Schoss, die ihn bald selbst wird fressen.

„Ты той же змій, иже всю Африку проглотилъ и ихъ вольность подъ римскимъ ярмомъ положилъ; волчицу въ нѣдрѣ твоемъ держишь; но я уповаю, что тебя конечно пожретъ" (67).

Mir stinkt das Aloe des sauern Lebens an,
Das das Verhängniss selbst mir nicht verzuckern kann,
Weil ja kein Kürbskern mag Granatenäpfel zeugen.

„Горесть печальнаго житія мнѣ гнусна сице, что я только умрети желаю" (68).

Sag', ob ein Ikarus die Sonne schelten kann?
— Sie ist ein blutig Stern, ein Irrwisch, ein Comete.
— Dass für der Lästerung dein Antlitz sich erröthe!

„То токмо догаданія. — Я узрю ю, яко грозную комиту ко злополученію. — Какъ не очермленѣетъ лице твое за такую престрашную злобу?" (84).

Языкъ перевода до такой степени испещренъ германизмами, что нѣтъ почти ни одной фразы, которая была бы отъ нихъ свободна. Видно, что переводчики посольскаго приказа, которымъ впервые приходилось имѣть дѣло съ необычайнымъ слогомъ нѣмецкой торжественной трагедіи, были совершенно подавлены этою задачею, непосильною для тогдашняго русскаго языка, и все спасеніе видѣли въ буквальности [1]).

---

[1]) Вотъ нѣсколько наиболѣе характерныхъ примѣровъ: *Жестокое пребываніе* (harter Stand, 43); *какимъ подобіемъ?* (auf welche Weise? 43); *онъ на*

Въ пьесѣ есть немало сценическихъ указаній для исполнителей, но совершенно отсутствуютъ указанія на декораціи, весьма обстоятельно описанныя Лоонштейномъ: только въ одномъ мѣстѣ (86) Сципіонъ говоритъ Лелію: «Приходи, мой друже, и наслаждаемся сѣни сихъ изрядныхъ древесъ противъ солнечнаго жару» (у Лоонштейна этого мѣста нѣтъ). Такая бѣдность указаній на обстановку объясняется, можетъ быть, условіями сцены, которая далеко не всегда и не вездѣ могла располагать большими декоративными приспособленіями, такъ что составитель пьесы не хотѣлъ связывать режиссера заранѣе опредѣленными требованіями.

Изъ произведеній другого ученаго драматурга силезской школы, Андрея Грифіуса, Фельтенъ приспособилъ для своей сцены трагедію «О великомъ правовѣдѣ Папиніанѣ» [1]). Въ этой трагедіи, бѣдной дѣйствіемъ, но очень богатой сентенціями, юристъ Папиніанъ, въ противоположность жестокому и своевольному тирану Ка-

---

меня поъдетъ (wird auf mich losfahren, 46); *умре же онъ?* (ist er doch todt? 49); *предбудущіе послъдніе* (künftige Nachkommenschaft, 61); *моего ради* (meinetwillen, 73); *скоро* они того, *скоро* иныго обнимаютъ (der bald dies bald jenes Bild umfasst, 75); а она *велъла себя отъ него въ желъзахъ заключитися* (und sie hat sich für ihn in Ketten schrauben lassen, 77); она Сифакса *переговорила* (überredete, 85); Glas переведено словомъ *стекло* вм. стаканъ (96); Feldherr — *полевой воевода* (98), и т. д. Благодаря буквальности перевода, построеніе фразы часто грѣшитъ противъ русскаго синтаксиса. Судя по нѣкоторымъ выраженіямъ, можно думать, что переводчикомъ былъ полякъ или выходецъ изъ южной Россіи. На это указываютъ полонизмы: *цнотость* (42, 95, 101); употребленіе *щ* вмѣсто *с*: *пущкаешь* (35), *мышли* (36, 70), *з* вмѣсто *ж*: *порозную* (97) и замѣна *и* черезъ *ъ*: *образумътися*=образумятися (дабы гнѣвъ нашихъ великихъ боговъ на васъ не умножился, 47). Нѣкоторыя слова въ рукописи написаны согласно съ произношеніемъ писавшаго: *вольна* вм. волна; *фиватъ* вм. виватъ, и т. п.

Изъ отдѣльныхъ словъ заслуживаютъ вниманія: *статьи* (въ смыслѣ: *договорныя статьи, условія*, — «тяжкія мнѣ статьи предлагаешь», 44); *милость* (= молитвѣ: «боги милость нашу услышали», 48); *таборъ* (лагерь 50); *муравный болтунъ* (? 54); *ерлички* (ярлычки, жребіи, 57); *приказокъ* (= призракъ, 58); *краша* (= украшенія, 100); *издерите* ему изъ рукъ шпаги (102). Въ рѣчахъ шута Орсила есть нѣсколько пословицъ: *сахаръ напослъдокъ не безъ перца будетъ* (82); не вѣдаю, *кто поваръ, кто ключникъ* (45); для вставки одной пословицы оставлено было переводчикомъ мѣсто: «извѣстно по старой присловицѣ (*что никому повърить*)», — стр. 53. Ср. примѣчанія *Н. С. Тихонравова* къ этой пьесѣ, Рус. драм. пр., II, 553.

[1]) *Andreae Gryphii* Grossmüthiger Rechtsgelehrter, oder sterbender Aemilius Paulus Papinianus, Trauerspiel. Breslau. 1659. См. *Abendzeitung* 1819, № 240. Литература о Грифіусѣ указана у *Gödecke*, III[2], 217.

ракаллѣ, является строгимъ исполнителемъ долга и вмѣстѣ съ сыномъ гибнетъ жертвою своей справедливости. Пьеса Фельтена входила въ репертуаръ Куиста подъ заглавіемъ: Постоянный Паппиніанусъ; но текстъ ея не сохранился [1]).

Комедія Честный измѣнникъ или Фридерико фонъ-Поплей и Алоизія супруга его [2]) представляетъ переводъ нѣмецкой передѣлки «трагической оперы» Чиконьини: «Il tradimento per l'honore, ovvero il vendicatore pentito» (Bologna 1661). Флорентинскій поэтъ первой половины XVII столѣтія, Giacinto Andrea Cicognini, по мнѣнію Клейна [3]), выдѣляется изъ всѣхъ современныхъ ему итальянскихъ драматурговъ оригинальностью и талантомъ, не смотря на всѣ странности и преувеличенія, какими отличаются его произведенія. Это — представитель романтической драмы, посвященной преимущественно изображенію сильныхъ страстей, единственный итальянскій поэтъ XVII вѣка, по направленію нѣсколько приближающійся къ Кальдерону и Шекспиру. Строгіе послѣдователи ложно-классической теоріи упрекали его въ мелодраматизмѣ, въ томъ, что онъ соединялъ важныя трагическія дѣйствія съ смѣшными, перемѣшивалъ въ своихъ пьесахъ стихи съ прозой и прозу со стихами и такимъ образомъ нарушалъ всѣ поэтическія правила. Не смотря на все это, Чиконьини считался, однако же, въ свое время «возстановителемъ театра». Гольдони въ своихъ воспоминаніяхъ говоритъ, что изъ всѣхъ комическихъ писателей, которыхъ онъ читалъ и перечитывалъ, Чиконьини нравился ему больше другихъ: «этотъ флорентинскій писатель, весьма мало извѣстный въ изящной литературѣ, написалъ много пьесъ, въ которыхъ слезливо-патетическія сцены были перемѣшаны съ тривіально-комическими. Но въ нихъ было много и привлекательнаго: онъ обладалъ искусствомъ возбуждать ожиданія и приковывать вниманіе развитіемъ интриги».

Въ трагедіи «Честный измѣнникъ» Чиконьини является предшественникомъ трагедій новаго времени, изображающихъ событія изъ тѣснаго круга домашней жизни. Въ этомъ тѣсномъ семейномъ кругу онъ ставитъ своего героя въ положеніе Отелло или донъ-Гутіерре («Врачъ своей чести») и, крупными чертами рисуя раз-

---

[1]) Трагедіи Лоэнштейна и Грифіуса представлялись большею частью на школьномъ театрѣ въ Бреславлѣ, причемъ всѣ роли, какъ мужскія, такъ и женскія, исполнялись учениками. *Alt*, Theater und Kirche, 631.

[2]) Рукопись Имп. П. Б-ки, Q. XIV. 10; *Тихонравовъ* II, 196—239; ср. I, XXXVIII—XXXIX.

[3]) Gesch. des Dramas, V, 666—717.

витіе страсти, приводитъ къ оригинально задуманной катастрофѣ. Такъ какъ въ русскомъ переводѣ пьеса не имѣетъ конца, и кромѣ того, 8-е явленіе (сѣнь) второго дѣйствія осталось не дописаннымъ, то объясненія хода дѣйствія и развязки считаемъ нужнымъ представить анализъ трагедіи Чиконьини по Клейну [1]).

Федериго, герцогъ Пулей, проводитъ медовый мѣсяцъ съ молодою своею супругой Аловизіей. Эта женщина обладаетъ чарующею красотой, и скоро въ нее влюбляется слуга герцога, Родриго, безумной страсти котораго она, однако, не замѣчаетъ. Альфонсо, маркизъ di Rudiano, еще до замужества Аловизіи, однажды танцовалъ съ нею на балу и страстно въ нее влюбился, но не могъ открыть ей свое чувство. Случайно онъ охотится на землѣ герцога. Федериго приглашаетъ его къ себѣ въ замокъ и представляетъ своей женѣ. Альфонсо остается наединѣ съ Аловизіей, и между ними сейчасъ же начинается быстрый обмѣнъ страстныхъ восклицаній и вопросовъ:

Маркизъ. О Боже! *Аловизія*. Увы! больно мнѣ! *М*. Что я вижу? *Ал*. Что я слышу? *М*. О, ангельская (sic) красота! *Ал*. О, свирѣпый любви огнь!.. *М*. Милостивая арцугиня! Многая имѣлъ бы вамъ сказать, но нынѣ больше того не смогу, токмо что я называюсь вашимъ слугою. *Ал*. Господине маркизе! много бы мнѣ съ вами говорить, но нынѣ довольно, что я рабынею вашею называюсь. *М* Прости, прекрасная арцугиня! *Ал*. Прости, господине маркизе! *М*. Прошу, изволь выразумѣть. *Ал*. Прошу, изволь выслушать. *М*. Чего вы изволите? *Ал*. Чего вы говорить хощете? *М*. Я ничего. *Ал*. И я ничего. *М*. О вы, бози! каково сіе помѣшаніе! *Ал*. А я вамъ сердце мое открою, и т. д. [2]).

Родриго незамѣтно подкрадывается и подслушиваетъ ихъ любовное объясненіе и „обязательство“, и затѣмъ, мучимый ревностью, доноситъ обо всемъ герцогу. „Еслибы ты молчалъ“ говоритъ послѣдній доносчику, — я не былъ бы обезчещенъ. Теперь ты налагаешь на меня обязанность убить маркиза и герцогиню“. „Вы исцѣлите этимъ свою честь“, отвѣчаетъ Родриго. „Конечно, но я потерялю Аловизію, въ которой вся моя жизнь“. Онъ

[1]) Gesch. d. Dramas VI, 53—58. Проф. *Веселовскому* удалось добыть печатное изданіе «Il tradimento per l'honore» пользуясь которымъ, онъ сравнилъ итальянскую пьесу съ нашею по актамъ и сценамъ, отмѣтивъ наиболѣе выдающіяся черты сходства и различія (въ рецензіи на мои «Очерки», *Ж. М. Н. Пр.* 1888, № 12, стр. 225—261). Нельзя не пожалѣть, однако, что проф. Веселовскій слишкомъ поскупился на выписки изъ итальянскаго оригинала и не привелъ наиболѣе характерныхъ мѣстъ, такъ что мы лишены возможности судить, напримѣръ, о передачѣ русскимъ переводчикомъ напыщенныхъ и сентиментальныхъ рѣчей герцога и герцогини.

[2]) Русск. драм. произв., II, 204—208. Итальянскій текстъ почти совершенно соотвѣтствуетъ русскому:

M. O Dio! *A*, Ohimé! *M*. Che veggio? *A*. Che sento? *M*. Che beltà! *A*. Che ardore!.. *M*. Vi sarò servo. *A*. Jo ancilla. *M*. Parto, duchessa. *A*. Addio, o marchese. *M*. Sentite. *A*. Uditemi. *M*. Che? *A*. Cosa? *M*. Nulla. *A*. Niente. *M*. O Dio! *A*. Che confusione! *M*. Che sconvolgimento! (Послѣднее не понято переводчикомъ).

посылаетъ Родриго въ жасминную бесѣдку, гдѣ любовники назначили свиданіе, но вслѣдъ затѣмъ слышитъ шумъ въ сосѣдней комнатѣ, стучится въ дверь, — оттуда выбѣгаетъ смущенная Аловизія. Герцогъ идетъ туда, находитъ спрятавшагося подъ кровать Альфонса и хочетъ его убить; но пистолетъ даетъ осѣчку; герцогъ даритъ маркизу жизнь и прогоняетъ его изъ замка. Оставшись одинъ, герцогъ говоритъ, что Родриго — единственный человѣкъ, которому извѣстенъ его позоръ, а потому шпіонъ долженъ умереть [1]). Родриго возвращается; герцогъ приказываетъ ему осмотрѣть комнату жены и убиваетъ его сзади. „Такъ-то всѣмъ бываетъ, которые устъ своихъ преодолѣть не могутъ", говоритъ герцогъ и выбрасываетъ трупъ за окно, произнося двустишіе, въ которомъ заключается основной мотивъ пьесы:

Ch' al fine il saggio dice,
Che per l'honore il tradimento lice [2]).

Въ началѣ второго акта мы видимъ герцогиню въ траурѣ. Герцогъ спрашиваетъ ее о причинѣ этого траура; она отвѣчаетъ, что лишившись его любви, она считаетъ себя уже мертвою и проситъ поразить ее кинжаломъ въ сердце. Герцогъ говоритъ, что помня ея прежнюю любовь, онъ щадитъ ея жизнь, но любить ее уже не можетъ [3]). Въ слѣдующемъ затѣмъ монологѣ (въ русской пьесѣ его нѣтъ) герцогъ разсуждаетъ о мести. По его мнѣнію, лучше всего месть холодная: «Vendetta flemmatica io voglio», говоритъ онъ. Далѣе мы видимъ маркиза Альфонса, погруженнаго въ глубокую скорбь. Его мучатъ угрызенія совѣсти. „Я вижу вокругъ себя разрушеніе", говоритъ онъ, — „смерть въ сердцѣ моемъ. О любовь! о герцогиня! о раскаяніе!" [4]).

Между тѣмъ герцогъ, рѣшившись отомстить хладнокровно, начинаетъ говорить женѣ о своей любви. „Я васъ люблю, герцогиня; вѣрите ли вы мнѣ?" „Мнѣ отрадно этому вѣрить". „Клянетесь ли вы быть мнѣ вѣрною?" „О, вѣчно!" „А я клянусь вѣчно любить васъ". Такъ готовится къ мести этотъ итальянскій Отелло. Герцогиня ждетъ его къ себѣ ночью, а онъ, между тѣмъ, приглашаетъ маркиза къ себѣ на ужинъ. Приносятъ два закрытыя блюда: на томъ, которое подаютъ маркизу, лежитъ портретъ герцогини; на блюдѣ герцога — кинжалъ. Альфонсо понимаетъ намѣреніе герцога и сильно смущается. „Недостаетъ еще вина", любезно говоритъ гер-

---

[1]) «Ну, уже нынѣ безчестіе мое никому больше не вѣдомо, кромѣ того, иже мнѣ то объявилъ. И для того я его устрою, чтобъ безчестіе мое затаено было» (218).

[2]) «Мудрецъ говоритъ, что для огражденія чести дозволительно и предательство».

[3]) Въ русской пьесѣ, въ отвѣтъ на мольбы Аловизіи о прощеніи, герцогъ говоритъ только: «О, противный фениксъ!» (или по другому списку: «О, противный гимаюве!») и уходитъ, а герцогиня произноситъ жалобный монологъ.

[4]) «Mi veggio le straggi d'intorno e rovine à canto, la morte nel cuore. O amore, o duchessa, o pentimento!» — «Любовь, учиненное злое преступленіе, страхъ, со отчаяніемъ содруженный, провожаютъ меня со всѣхъ сторонъ. . О любовь! о арцугиня! о печальное покаяніе! Къ чему азъ приведенъ?» (292—230)

цогъ разстроенному гостю. При этихъ словахъ входятъ четыре человѣка, вооруженные алебардами. „Какія печальныя кушанья!" восклицаетъ Альфонсо. „Вы можете, однако, утѣшиться портретомъ герцогини", говоритъ ему герцогъ, — „пейте нектаръ изъ ея устъ". Маркизъ жалуется на варварство, съ какимъ обманули его довѣріе; алебардщики бросаются на него и убиваютъ его; герцогъ приказываетъ отнести трупъ въ заранѣе заготовленное мѣсто и заключаетъ актъ своимъ любимымъ изреченіемъ: „Мудрецъ говоритъ, что для огражденія чести дозволительно и предательство" [1]).

Герцогиня, въ кругу своихъ дамъ, слушаетъ чтеніе модной въ то время пьесы Гварини «Pastor fido». Она замѣчаетъ, что это совершеннѣйшее произведеніе нравится болѣе въ чтеніи, нежели на сценѣ; сравниваетъ свое положеніе съ положеніемъ Амариллы и проситъ дамъ прочесть ту сцену, въ которой Титиро оплакиваетъ позоръ своей дочери. „Довольно!" говоритъ Аловизія: — „эти слова поражаютъ меня въ самое сердце. Не читайте болѣе!" Входитъ герцогъ и, любезно привѣтствуя ее, спрашиваетъ, чѣмъ она занимается. Она вышиваетъ цвѣты. „Какіе?" — „Иммортели" [2]). Герцогъ замѣчаетъ, что вѣтви кипариса были бы умѣстнѣе. „Хотите ли идти въ постель, супругъ мой?" спрашиваетъ Аловизія. „Какъ будетъ угодно вашей свѣтлости" отвѣчаетъ герцогъ [3]).

Послѣдняя сцена происходитъ въ спальнѣ. Герцогъ вытаскиваетъ изъ мѣшка трупъ Альфонса, кладетъ его на постель и задергиваетъ пологъ. Входитъ герцогиня въ ночномъ платьѣ; герцогъ нѣжно встрѣчаетъ ее. „Чего же вы ждете?" спрашиваетъ она. „Чтобы вы шли въ постель", отвѣчаетъ герцогъ, подавая ей зажженный факелъ и приказывая отдернуть пологъ. „Кровь стынетъ во мнѣ", говоритъ Аловизія, предчувствуя бѣду. „Однако же, я знаю", возражаетъ герцогъ, — „что нѣкогда вы радостно спѣшили къ этому ложу, чтобы вкушать блаженство на груди любовника". — „О, горькое воспоминаніе! Не насталъ ли, о Боже, часъ покаянія?" „Поговорите же съ тѣмъ, кто лежитъ въ постели". „Кто же лежитъ въ постели?" „Тотъ, кто васъ такъ любитъ". Герцогъ открываетъ пологъ, Аловизія ви-

---

[1]) Это — именно та сцена, конца которой недостаетъ въ нашей рукописи. Герцогъ говоритъ: «Не надобно вамъ, господине маркизе, удивлятись, что такъ мало кушанья готовлено; но обнадеживаю васъ, что никогда вамъ никакое кушаніе укуснѣе не было, какъ то, котораго образецъ предъ собою имѣете. Но сіе кушаніе, которое предо мною»... (233). На этомъ сцена и прерывается; но что и въ нашей пьесѣ она была доведена до конца, видно, во-первыхъ, изъ того, что въ перечнѣ дѣйствующихъ лицъ упомянуто «четыре машкаратчиковъ», которые соотвѣтствуютъ четыремъ алебардщикамъ итальянской пьесы, а во-вторыхъ — изъ словъ Лентуло въ началѣ слѣдующей сцены: «То презрядное дѣйство! О бѣдный маркизъ, сколь зѣло худо въ гостѣхъ былъ еси!» и т. д.

[2]) Въ русскомъ текстѣ: «Мартовое листвіе».

[3]) «Арцугиня! Не изволите ль, чтобъ утѣшеніе наше употребляли?» — «По вашему изволенію». — «Я еще здѣсь на малое время въ комнатѣ моей помедлю». — «И такъ я съ женскимъ своимъ поломъ (то есть со своими дамами) прощусь» (237).

дитъ трупъ Альфонса и въ глазахъ мужа читаетъ свой смертный приговоръ. Герцогъ объявляетъ ей, что только ея кровью можетъ быть смытъ его позоръ: „Эта сталь, поразившая твоего любовника, должна теперь умертвить и тебя, о моя безстыдная супруга! Поручи же свою душу небу!“ Она бросается къ его ногамъ и молитъ — не о милости, но о прощеніи. „Вотъ моя грудь, дорогой мой супругъ. Я жду твоего удара. Пусть душа искупитъ вину грѣшнаго тѣла“. „Умри же, Алоизія!“ восклицаетъ герцогъ, закалывая жену. — „Прощай! Поручаю тебя милосердію Божію, которое ты заслужила своимъ раскаяніемъ. Я не могу безъ слезъ смотрѣть на твою кончину“... Замороженная месть этого „флегматика“ начинаетъ таять, и онъ заключаетъ трагедію слѣдующимъ обращеніемъ къ чести: „О глупая химера! къ чему приводишь ты насъ? И все-таки человѣкъ, носящій благородное имя, необходимо долженъ приносить чести подобныя жертвы, ибо, въ концѣ концовъ, справедливо говоритъ мудрецъ, что для огражденія чести дозволительно и предательство“.

Содержаніе трагедіи Чиконьини подходило къ литературнымъ вкусамъ Фельтеновой труппы, такъ какъ эта пьеса по своему тону и пріемамъ стоитъ довольно близко къ типу Hauptactionen, господствовавшему на нѣмецкой сценѣ въ XVII столѣтіи. Подробное сравненіе нашей пьесы съ итальянскимъ ея первообразомъ, сдѣланное проф. Веселовскимъ, приводитъ къ заключенію, что нѣмецкій оригиналъ нашего «Честнаго измѣнника» былъ довольно близкимъ, хотя и значительно сокращеннымъ, переводомъ трагедіи Чиконьини. Весьма многія выраженія итальянскаго текста, не смотря на переводъ изъ вторыхъ рукъ, буквально воспроизведены въ русскомъ [1]); порядокъ дѣйствія сохраненъ, въ главныхъ чертахъ, безъ измѣненій; оказываются отброшенными многія второстепенныя сцены (напримѣръ, сцена чтенія «Pastor fido»); длинные монологи по большей части замѣнены немногими словами. Самое важное отличіе итальянской пьесы отъ нашей заключается въ томъ, что въ послѣдней введено новое лицо, котораго нѣтъ у Чиконьини, но безъ котораго не обходилась ни одна пьеса фельтеновскаго репертуара, именно — «веселый музыкантъ» Лентуло, представляющій собою разновидность Гансвурста «въ итальянскомъ вкусѣ». Впрочемъ, и этой традиціонной фигурѣ нѣмецкой сцены до нѣкоторой степени

[1]) Къ приведеннымъ выше примѣрамъ, взятымъ у Клейна, проф. Веселовскій прибавилъ еще нѣсколько; изъ нихъ въ особенности интересенъ переводъ слова *химера* выраженіемъ: *сонная коза* (Parti, o marchese, e credi il tuo vivere una chimera del sogno = живи, яко сонная коза, стр. 217). Наши азбуковники, описывая химеру, воспроизводятъ гомеровскій образъ ея: «спереду левъ, а сзади змій, а въ срединѣ коза»; переводчикъ «Честнаго измѣнника», не понявшій выраженія: «eine Chimäre des Traums», очевидно, принялъ химеру за миѳическое чудовище.

соотвѣтствуютъ у Чиконьини роли слугъ у маркиза и герцога. Далѣе, въ спискѣ персонажей «Честнаго измѣнника» названъ Прологъ («Предисловіе»); но въ самой пьесѣ «предисловіе» состоитъ изъ цѣлой сцены, въ которой являются Духъ маркизовъ, отъ Купида связанъ, и Алоизія спящая. «Духъ маркизовъ» поетъ довольно длинную арію, въ первой половинѣ которой три раза повторяется припѣвъ: «Попущеніе! ахъ! куда азъ несенъ буду?» Соотвѣтствующаго этому мѣста въ итальянской пьесѣ не оказывается. Далѣе въ разныхъ мѣстахъ пьесы, веселый музыкантъ Лентуло поетъ три небольшія пѣсенки. Эти музыкальныя вставки принадлежатъ не Чиконьини, а его нѣмецкому передѣлывателю, и въ нихъ, несомнѣнно, сказалось вліяніе господствовавшей въ то время моды на оперу. Въ русскомъ переводѣ всѣ эти пѣсни переданы прозой; но по-нѣмецки онѣ безъ сомнѣнія, были написаны стихами; по крайней мѣрѣ, одна изъ нихъ даетъ возможность легко возстановить нѣмецкія риѳмы [1]. Выше мы привели замѣчаніе о томъ, что Чиконьини нерѣдко прерывалъ прозаическую рѣчь стихами; примѣръ такого смѣшенія есть и въ нашей пьесѣ: Алоизія, раскаиваясь въ своемъ преступленіи, въ длинномъ монологѣ разсказываетъ, какъ сурово принялъ ее отецъ, хотѣвшій даже казнить ее за вѣроломство, и какъ герцогъ «пожаловалъ ее животомъ» (то есть, подарилъ ей жизнь). Она рѣшается облечься въ трауръ и «со слезами о грѣсѣхъ своихъ тужити» и заключаетъ монологъ стихами:

Кто любовь не знаетъ,
Тотъ не знаетъ обманство:
Убо что жаромъ ся именуетъ,
Иного не приводитъ — токмо ужасное мученье.
Называютъ любовь богомъ,
Однакожь пуще мучитъ, нежели смерть.

Въ соотвѣтствующей сценѣ трагедіи Чиконьини этотъ монологъ также кончается стихами, но совершенно иного содержанія.

Переводъ «Честнаго измѣнника» изобилуетъ германизмами не менѣе предыдущей пьесы [2]) и, можетъ быть, сдѣланъ тѣмъ же ли-

---

[1]) «Роги суть курантовъ товары; сіи деньги куются на всякій мѣсяцъ на весь годъ Правда, всякій принужденъ ихъ носить тайно или явно. Роги суть курантовъ товары». Въ оригиналѣ могло быть: «Hörner sind currente *Waar*'; далѣе — что-нибудь въ такомъ родѣ: sie sind bereit für's ganze *Jahr*, s'ist *wahr*, jeder muss sie tragen *gar* heimlich oder *offenbar*».

[2]) Вотъ нѣсколько примѣровъ: Я ни во что почитаю любви бездѣліе, ибо оно *заячьею дробью* пострѣлено есть (mit Hasenschrott, 202); кавалеръ *отъ* высокихъ достоинствъ (203); *живи здраво* (lebe wohl 204); услышали бъ вы

цомъ, потому что и здѣсь встрѣчаются слѣды южно-русскаго произношенія и нѣсколько польско-русскихъ словъ [1]). Изъ отдѣльныхъ выраженій заслуживаютъ вниманія: названіе бала — *балетомъ* (имѣлъ честь танцовать съ нею на балетѣ, 202), и употребленіе глагола *нишкнуть* вмѣсто молчать (217, 219). Русскій языкъ того времени, совершенно не приспособленный къ передачѣ патетическихъ монологовъ и изысканныхъ любовныхъ объясненій, при всей добросовѣстности переводчиковъ посольскаго приказа, былъ въ ихъ рукахъ слишкомъ грубымъ и тупымъ орудіемъ, между тѣмъ какъ во всѣхъ европейскихъ литературахъ XVII вѣка поэтическій языкъ былъ доведенъ до крайней утонченности и вычурности. Вслѣдствіе этого неустранимаго противорѣчія, переводъ, какъ мы уже замѣтили выше по поводу лоэнштейновой «Софонизбы», очень часто оказывался совершенно непосильною, невозможною работой, и тѣмъ изысканнѣе былъ оригиналъ, тѣмъ топорнѣе выходила русская его передача. Высоко-комическое впечатлѣніе производятъ, напримѣръ, сентиментальныя рѣчи «арцуга» къ своей супругѣ, вродѣ слѣдующихъ:

„Удовольствованія полное время, когда мы веселость весны безъ препятія и овощь любви безъ зазрѣнія употреблять могли. Пріиди, любовь моя! Поволь чрезъ смотрѣніе нашихъ цвѣтовъ очеса и чрезъ изрядное воненіе чувствованія нашего наполнить", и т. д. (198).

Иногда въ подобныхъ случаяхъ русскій переводъ обращался въ полнѣйшую безсмыслицу. За то «издѣвочныя» рѣчи и грубо-комическія выходки шутовскихъ персонъ передавались обыкновенно съ замѣчательнымъ искусствомъ: видно, что здѣсь переводчикъ вполнѣ овладѣвалъ и оригиналомъ, и собственнымъ языкомъ.

Комедія «Принцъ Пикель-Гярингъ (скоморохъ), или Жоделетъ самый свой тюрьмовый заключникъ» [2])

мое *томленіе* (въ черновомъ: *грабежъ* = Erdrückung, 206); маркизъ *Өонъ-Родіано переломляетъ бракъ* (bricht die Ehe, 211); *браколомникъ*, — ица (исправлено: *прелюбодый*, — йница, Ehebrecher, — in, 216); я послѣ того *пропаду* въ черновомъ: *къ разоренію пойду* = zu Grunde gehen werde, 221); *казна* моя (исправлено: *сокровище* мое, mein Schatz, 203), и пр.

[1]) *Преизряднимъ*, *шляхетный* (198), *огородъ* (ogród, садъ, 204); *власную* (217); адскій *чишецъ* (огонь, 229); *костельный* (въ черновомъ: *церковный*; очевидно, это слово сочтено было за неумѣстное въ нѣмецкой пьесѣ; 231); *ужусные* (233); *шкодить* (234); *матухна* (235); *вполъ* (wpół, на половину, 235)

[2]) Рукоп. Имп. П. Б—ки Q. XIV. 10; Русск. драм. пр., II, 105—195; ср. I, XXXV—XXXVI и примѣчанія къ II тому, стр. 555—579 (въ экземплярѣ примѣчаній, которымъ мы пользовались, они обрываются на стр. 576). *Пекарскій*, I, 461—462.

представляетъ весьма любопытный образчикъ гансвурстіады. Старинная шутовская персона, въ «англійскихъ» комедіяхъ чаще всего называвшаяся Пикельгерингомъ, является здѣсь съ именемъ одного изъ очень популярныхъ типовъ французской комедіи XVII вѣка. Jodelet [1]) — сценическое имя даровитаго комика Julien Bedeau, подвизавшагося на парижской сценѣ впродолженіе цѣлаго полустолѣтія и успѣвшаго пріобрѣсти громкую извѣстность, какъ создатель характерной комической маски. Еще очень молодымъ человѣкомъ вступилъ онъ, въ 1610 году, на сцену театра du Marais, а въ самомъ концѣ 50-хъ годовъ перешелъ оттуда въ труппу Мольера и умеръ въ мартѣ 1660 года. Послѣдняя четверть XVI и первая половина XVII вѣка были во Франціи эпохою процвѣтанія итальянской комической импровизаціи (commedia dell'arte), имѣвшей большое вліяніе на французскую комедію того времени. Характерные типы commedia dell'arte пріобрѣтали право гражданства на французской сценѣ и получали здѣсь дальнѣйшее развитіе. Жюльенъ Бедо овладѣлъ однимъ изъ этихъ типовъ, именно — фигурою «издѣвочнаго слуги» (Scapino, Brighella, Beltrame) и подъ именемъ Жоделета создалъ изъ него новую шутовскую персону. Жоделетъ — глупый и въ то же время плутоватый слуга, который постоянно является переодѣтымъ, въ роляхъ и положеніяхъ, не соотвѣтствующихъ его лакейскому званію. Онъ выступаетъ на сцену въ черномъ костюмѣ, похожемъ на костюмъ Бельтрама [2]) и еще болѣе оттѣнявшемъ блѣдность его лица, обсыпаннаго мукою (enfariné), по обычаю старинныхъ фарсеровъ, до сихъ поръ удержавшемуся у клоуновъ цирка [3]). У Жоделета были большіе усы и узкая борода клиномъ; въ своихъ движеніяхъ онъ отличался нѣкоторою величественностью. Мольеръ еще болѣе оттѣнилъ эту важность Жоделета, поставивъ его (въ Précieuses ridicules) рядомъ съ вертлявымъ и неугомоннымъ Маскарилемъ. Мольеръ же очень прозрачно

[1]) *Herrmann Fritsche*. Ein Namenbuch zu Molière's Werken, 2-te Ausg. (Berl. 1887), 130—131.

[2]) Костюмъ Бельтрама состоялъ изъ сѣраго суконнаго казакина съ такими же штанами и не накрахмаленнымъ полотнянымъ воротничкомъ; на кожаномъ поясѣ, спереди — сумочка, похожая на патронташъ. *L. Moland*, Molière et la comédie italienne (P. 1867), 146; Бельтрамъ изображенъ на приложенномъ тутъ же рисункѣ.

[3]) У Лафонтена въ одномъ балетѣ говорится о мельникѣ:

Le meunier semble un *Jodelet*
Fariné d'étrange manière.

Fritsche, l. c.

намекаетъ и на причины гнусливости, составляющей, вмѣстѣ съ некрасивою наружностью, одинъ изъ отличительныхъ признаковъ этого комическаго персонажа [1]).

Таланту Бедо были обязаны своимъ успѣхомъ очень многія комедіи XVII вѣка (между прочимъ — «Лжецъ» Корнеля). Скарронъ первый написалъ для него пьесу, въ которой Жоделету была дана главная роль. Это передѣланная съ испанскаго комедія Jodelet ou le maître-valet (1645); другая комедія того же писателя носитъ названіе: «Jodelet duelliste» (1646). Примѣру Скаррона послѣдовали и другіе французскіе писатели: д'Увилль въ комедіи Jodelet astrologue, Брекуръ — La feinte morte de Jodelet и Мольеръ, включившій «виконта Жоделета» въ число дѣйствующихъ лицъ «Précieuses ridicules»; Томасъ Корнель предоставилъ ему главную роль въ комедіи Jodelet prince ou le geôlier de soi-même. Содержаніе этой пьесы (1655) взято Корнелемъ изъ комедіи Кальдерона El Alcaide de sì mismo, которая была почти одновременно переработана Скаррономъ (Le gardien de soi-même) и итальянскими актерами, сдѣлавшими изъ нея нѣсколько комедій dell'arte, напримѣръ: Arlecchino cavaliere per accidente, Arlecchino creduto principe, и т. п. [2]). Въ 1681 году во Флоренціи явилась комедія Melani: Carceriere di se medesimo, а годомъ раньше въ Гамбургѣ была представлена нѣмецкая опера: Der närrische Prinz Jodelet, oder sein Selbstgefangener [3]). Фельтеновская труппа не замедлила воспользоваться этимъ сюжетомъ: въ ея репертуарѣ, какъ извѣстно, находилась пьеса Prinz-Pickelhering, которая въ свое время считалась даже знаменитою [4]). Съ этою-то пьесою, въ русскомъ, наскоро приготовленномъ переводѣ, мы, по всей вѣроятности, и имѣемъ дѣло.

«Принцъ Пикель-Гярингъ или Жоделетъ» представляетъ собою переработку названной выше комедіи Томаса Корнеля, которая въ свою очередь заимствована изъ пьесы Кальдерона. Такимъ образомъ, въ основѣ нашей пьесы лежитъ испанская комедія, которая, по изслѣдованію Шака [5]), представляетъ произведеніе совершенно

---

[1]) Je ne fais que sortir de maladie. Préc. Rid., sc. 13.

[2]) *Moland*, o. c., 269—271, 369 № 19, 370 № 10.

[3]) Deutsche Oper in 5 Acten, mit Prolog. Text v. *Matsen*, nach dem französischen umgedichtet, Musik v. *Franck*. Та же опера, съ новой музыкой *Кайзера*, была поставлена въ Гамбургѣ въ 1726 году. См. *Allgem. Musik-Zeitung* 1877, S. 449; *Gödecke*, III², 333, 338; *Lindner*, Die erste stehende deutsche Oper, Berl. 1855, S. 190.

[4]) *Flögel-Ebeling*, o. c., 175.

[5]) *Schack*, Gesch. der dram. Litteratur und Kunst in Spanien, III (Lpz. 1846), 217—218.

оригинальное, вполнѣ принадлежащее фантазіи Кальдерона. Содер жаніе этой комедіи слѣдующее:

Сициліанскій принцъ Федерико убилъ на турнирѣ въ Неаполѣ королевскаго племянника и, спасаясь отъ преслѣдованія, бѣжалъ. Въ Неаполѣ неизвѣстно имя убійцы, такъ такъ принцъ былъ на турнирѣ инкогнито и съ опущеннымъ забраломъ; его видѣла только дочь короля, инфанта Маргарита, въ которую онъ влюбленъ и съ которою передъ турниромъ имѣлъ свиданіе. Чтобъ удобнѣе скрыться, онъ бросаетъ въ лѣсу свое платье и вооруженіе и одѣвается въ нищенскій костюмъ; въ этомъ костюмѣ онъ приходитъ въ замокъ одной знатной дамы и проситъ у нея пріюта, говоря, что его ограбили разбойники; владѣтельница замка не только даетъ ему пріютъ, но и назначаетъ его своимъ интендантомъ. При этомъ Федерико съ ужасомъ узнаетъ, что его благодѣтельница — принцесса Елена, сестра убитаго имъ принца, и что она употребляетъ всѣ усилія, чтобы разыскать убійцу. Съ своей стороны, и король также его разыскиваетъ.

Между тѣмъ, глуповатый, но веселый крестьянинъ Бенито находитъ въ лѣсу брошенное принцемъ платье и надѣваетъ его, чтобы пощеголять передъ товарищами и передъ своею подругой Антоной. Солдаты, которые по приказу короля всюду ищутъ убійцу, хватаютъ Бенито и ведутъ ко двору: его крестьянскія манеры и рѣчи считаются за притворство, и король, увѣренный, что передъ нимъ находится Федерико, отсылаетъ его въ замокъ принцессы Елены, чтобы содержать его тамъ, какъ плѣнника, до выясненія дѣла. Надзоръ за нимъ Елена поручаетъ своему новому интенданту, то есть настоящему Федерико, который, такимъ образомъ, и становится „стражемъ самого себя“ (el alcaide de sí mismo). Инфанта Маргарита, узнавъ о мѣстѣ заключенія своего возлюбленнаго, является въ замокъ Елены, чтобы съ нимъ видѣться, и во время этого свиданія Федерико разыгрываетъ роль заключеннаго. Послѣ цѣлаго ряда забавныхъ qui pro quo, инфанта выпрашиваетъ своему возлюбленному прощеніе короля, все разъясняется и дѣло кончается свадьбой[1]).

Въ этой комедіи Кальдерона главнымъ дѣйствующимъ лицомъ является Федерико, «стражъ самого себя», между тѣмъ какъ глуповатый Бенито занимаетъ совершенно второстепенное мѣсто, и весь его комизмъ заключается въ противорѣчіи его фигуры съ тѣмъ положеніемъ въ какое она поставлена, и въ томъ, что онъ постоянно перевираетъ собственныя имена: вмѣсто Federico de Sicilia онъ говоритъ Fueborrico de Cecilia, Fray Francisco de Sencilla, Freno rico de Cecina и т. п., вмѣсто Diana — dona Ana, вмѣсто Neron — fanfaron, вмѣсто Sardanapalo — sardina de palo и т. п. Въ Jodelet prince Корнеля комическое лицо Жоделета имѣетъ уже больше значенія, роль его болѣе развита и выдвинута впередъ, чѣмъ соотвѣтствующая роль

---

[1]) Biblioteca de autores españoles, t. 9 (Madr. 1855), 511—528; *Günther*, Calderon und seine Werke (1888), II, 104.

въ комедіи Кальдерона; но центральнымъ лицомъ все-таки остается принцъ Fédéric и на первомъ планѣ стоятъ его отношенія къ инфантѣ Лаурѣ (замѣнившей собою Кальдеронову Маргариту). Въ нашей пьесѣ, передѣланной, какъ сказано, изъ комедіи Корнеля, наоборотъ, именно скомороху Жоделету предоставлена главная, первенствующая роль: всѣ сцены, въ которыхъ онъ участвуетъ, и всѣ его рѣчи значительно распространены, а сцены, въ которыхъ его нѣтъ, или вовсе отброшены, или сокращены до такой степени, что не зная пьесъ Кальдерона и Корнеля, мы были-бы лишены даже возможности понять ходъ дѣйствія нашей комедіи [1]). Эта непонятность еще увеличивается вслѣдствіе того, что въ нашей пьесѣ инфанта Лаура и принцесса Изабелла (у Кальдерона—Елена) смѣшаны между собою: въ первомъ дѣйствѣ и начальныхъ шести сѣняхъ второго — Изабелла является дочерью неаполитанскаго короля, то-есть инфантой, а начиная съ 7-й сѣни второго дѣйства инфанта называется Лаурой; въ самомъ концѣ пьесы королевская дочь опять носитъ имя Изабеллы и выходитъ за Фридриха, который передъ тѣмъ все время объяснялся въ любви съ Лаурой. Получается такая путаница, въ которой невозможно что-либо разобрать; видно только, что или передѣлка корнелевской пьесы была исполнена слишкомъ торопливо и главное вниманіе было обращено только на роль Жоделета, или же, какъ полагаетъ Н. С. Тихонравовъ, наша рукопись представляетъ переводъ черноваго, не исправленнаго списка нѣмецкой комедіи. Послѣднее, кажется, вѣрнѣе, потому что въ рукописи многія реплики и даже цѣлыя сцены (какъ съ участіемъ Жоделета, такъ и безъ него) или остались недописанными, или только намѣчены первыми словами. Можетъ быть, впрочемъ, здѣсь мы имѣемъ дѣло съ остаткомъ такъ-называемой «перечневой» комедіи, въ которой намѣчался только планъ дѣйствія, и актерамъ предоставлялась полная свобода импровизаціи. Комедія «Prinz Pickelhäring» въ репертуарѣ Фельтена считалась одною изъ знаменитѣйшихъ пьесъ; понятно, что такую пьесу труппа

---

[1]) Комедія Корнеля состоитъ изъ пяти актовъ, заключающихъ въ себѣ, въ суммѣ, 38 явленій; въ нашей пьесѣ 19 сѣней; впрочемъ, счетъ ихъ перепутанъ и послѣ 3-го дѣйства прямо слѣдуетъ 5-е: трудно рѣшить, пропускъ это или описка; вѣроятнѣе послѣднее, потому что три послѣднія явленія IV акта Корнелевой комедіи вполнѣ соотвѣтствуютъ первымъ тремъ сѣнямъ третьяго дѣйства нашей пьесы (стр. 165—177). Наперсницы двухъ принцессъ, Юлія и Флора (обѣ онѣ соотвѣтствуютъ Кальдероновой Серафинѣ) въ нашей пьесѣ отсутствуютъ.

должна была особенно оберегать отъ опаснаго любопытства конкуррентовъ и подражателей; потому очень вѣроятно, что ея нѣмецкій оригиналъ представлялъ лишь общее, «перечневое» изложеніе сюжета. Въ Москвѣ отъ Кунста потребовали, чтобъ онъ представилъ въ посольскій приказъ свою комедію на письмѣ; въ виду этого, наскоро, кое-какъ, съ пропусками и ошибками, былъ изготовленъ списокъ, а съ него сдѣланъ и русскій переводъ. Таково наиболѣе вѣроятное объясненіе пропусковъ и недомолвокъ нашей рукописи.

Жоделетъ-Пикельгерингъ, являясь главнымъ дѣйствующимъ лицомъ нашей комедіи, развертывается на сценѣ во всей своей красѣ (или, лучше сказать, во всемъ своемъ безобразіи). «Самый свой тюрьмовый заключникъ» почти совсѣмъ исчезъ изъ глазъ зрителей; передъ ними уцѣлѣлъ одинъ нѣмецкій скоморохъ. Нашему времени непонятна самая возможность представленія на сценѣ этой оргіи грязнаго шутовства, на которую благосклонно и съ интересомъ смотрѣли въ XVII вѣкѣ при нѣмецкихъ дворахъ. Въ комедіи Кунста «мало было пристоинства», и говоря это, переводчики посольскаго приказа были совершенно правы [1]). Изъ устъ Жоделета постоянно сыплются самыя грубыя циническія шутки и пошлые каламбуры [2]), составляющіе яркій контрастъ съ тою (весьма, впрочемъ, слабою) тѣнью рыцарскаго и придворнаго тона, которая уцѣлѣла въ комедіи. Герой балаганнаго фарса, въ который превратилась на нѣмецкой сценѣ чинная и складная пьеса французскаго писателя, всячески ломается, рыгаетъ, ковыряетъ въ зубахъ и даритъ затѣмъ свою зубочистку принцессѣ, ругается, дерется и т. д. [3]). Эта растянутая и ничѣмъ не сдерживаемая гансвурстіада можетъ служить хорошимъ образцомъ комическихъ сценъ нѣмецкаго народнаго теа-

---

[1]) Слова *Н. С. Тихонравова*, I, XXXVI.

[2]) Напримѣръ, Лаура говоритъ: «За такую варварскую *облуду* гнушаюсь», а Жоделетъ отвѣчаетъ: «Помышляете *о блудѣ*» (153).

[3]) Потасовки и пощечины считались въ то время однимъ изъ необходимыхъ комическихъ эффектовъ. Припомнимъ, съ какою щедростью расточаются онѣ у Мольера и даже у Гольберга, не говоря ужъ о народной сценѣ; гансвурстіада безъ нихъ была просто немыслима. Въ театрахъ того времени выработался даже особенный тарифъ, въ силу котораго актеръ долженъ былъ получать по гульдену за каждый ударъ, наносимый ему на сценѣ; изъ этого тарифа не исключалась даже знаменитая пощечина, получаемая Сидомъ... Конечно, это условіе соблюдалось только въ театрахъ, обладавшихъ извѣстною зажиточностью; въ большинствѣ же странствующихъ труппъ нормальнымъ тарифомъ было «побоевъ сколько хочешь, а денегъ ни гроша». *Prutz*, Vorles., 214.

тра XVII столѣтія: для публики этого театра и въ ужасномъ, и въ смѣшномъ нужны были самыя рѣзкія, вопіющія крайности: съ одной стороны — каннибальская бойня, съ другой — безшабашная вульгарность. У насъ подобныя вещи не привыкли видѣть на сценѣ, потому что и самая сцена только-что еще зачиналась, и Петръ Великій былъ не особенно доволенъ подобными представленіями. По словамъ Бассевича [1]), театръ первыхъ годовъ XVIII столѣтія былъ «сборищемъ площадныхъ фарсовъ, гдѣ удачное выраженіе и ловкая сатира затеривались въ безобразной смѣси романическихъ чувствъ, разглагольствованій, декламируемыхъ королями и рыцарями, съ шутовствомъ гансвурстовъ, ихъ наперсниковъ. Вкусъ императора, всегда вѣрный и здравый, даже въ искусствахъ не совсѣмъ ему знакомыхъ, побудилъ его обѣщать премію актерамъ, если они дадутъ трогательную пьесу, безъ этой любви, которую всюду навязываютъ (что надоѣдало царю), и веселый фарсъ безъ шутовства. Конечно, представленныя по этому случаю пьесы не удались, но для поощренія ихъ все-таки выдана была награда».

Многія шутки нашего Жоделета имѣютъ характеръ литературный. Такъ, онъ любитъ каламбуры, основанные на переиначиваніи именъ: «Какъ тебя зовутъ?» спрашиваетъ онъ каммергера.—«Октавіаномъ».—«Павіаномъ? то скаредное имя; я лучше тебя хотѣлъ называть облезяною, нежели Павіаномъ» (113—141). Въ другомъ мѣстѣ тотъ же Октавіанъ говоритъ ему: «Въ началѣ я у вашего величества былъ секретаріусъ». Жоделетъ спрашиваетъ: «Аль ты тотъ человѣкъ, который единожды въ секретъ упалъ?» И переводчикъ, чтобы не оставалось никакого сомнѣнія въ значеніи этого слова, тутъ же и поясняетъ его соотвѣтствующимъ русскимъ выраженіемъ (141). Подобно своему испанскому прототипу, Бенито [2]),

[1]) *Пекарскій*, 432.

[2]) Замѣчательно, что въ комедіи Корнеля этотъ комическій эффектъ отсутствуетъ. Въ нашей пьесѣ есть еще и другая черта, сближающая ее съ отдаленнымъ испанскимъ оригиналомъ: одѣвшись въ платье Фридриха и взявъ его оружіе, Жоделетъ говоритъ своему пріятелю Пашкалу: «Гляди на меня теперь: не подобенъ-ли я рыцарю Георгію, который змію закололъ? А въ дѣйствѣ пройду чужимъ рыцаремъ и назовуся рыцаремъ съ завороженнымъ оружіемъ» (117). У Корнеля, въ соотвѣтствующихъ стихахъ, Георгій не упоминается; тамъ сказано просто: «Suivant des grands guerriers les traces si vantées, je suis le chevalier aux armes enchantées»; у Кальдерона же Бенито говоритъ: «Pues Antona, que dira? Que só con figura extrana San Jorje Mata-la arana» (o. c., 516). Эти совпаденія наводятъ Н. С. Тихонравова на мысль, что, можетъ быть, нѣмецкій передѣлыватель зналъ, кромѣ Корнеля, и пьесу Кальдерона. См. Рус. драм. пр., II, 573.

нашъ Жоделетъ перевираетъ имена: инфанта называетъ елефантомъ (183), бога Марса — Марценною (168), Нептуна — Кинтурусомъ (190); далѣе, онъ любитъ щегольнуть латынью, употребляя такія выраженія, какъ: «викс ъ кредо» (193), «то противъ всего корпусу юрисъ» (140), «то чрезъ парентезинъ (вмѣщеніе) говорено» (166) и т. п. Наконецъ, въ рѣчахъ Жоделета есть намеки и на литературныя произведенія, — спеціально на народныя лубочныя книжки. Такъ, при первомъ же своемъ появленіи на сцену, онъ сообщаетъ Пашкалу, что недавно читалъ «книжицу прозваніемъ «Рамазка Лисенокъ» и видѣлъ въ ней, какъ лисицы похаживаютъ въ изрядныхъ кружевныхъ платьяхъ и въ желтыхъ ферезеяхъ». Далѣе онъ сообщаетъ кое-что и о содержаніи этой «книжицы»: «Вѣдаю, будто Рамазка лисенокъ возлюбилъ овогда колбасъ, великимъ желаніемъ хотѣлъ устомъ своимъ съ ними переговорить и объявилъ любовь желудка своего возмущенною грамотою» (слѣдуетъ изложеніе «грамоты», 109). Безъ сомнѣнія, дѣло идетъ объ одномъ изъ безчисленныхъ изданій извѣстной народной книжки Reineke Fuchs съ гравированными картинками [1]). Далѣе, пародируя въ циническомъ тонѣ напыщенно-сентиментальныя объясненія въ любви, Жоделетъ спрашиваетъ: «Что тебѣ мнится, Пашкалъ? Не всѣ-ли сердцапроходительныя рѣчи суть? Цѣлъ-ли ты? Овогда лучше между возлюбленныхъ людей въ книжицѣ «Прекрасная Магдалыне»... (111). Здѣсь разумѣется «Исторія о храбромъ и славномъ рыцарѣ Петрѣ Златыхъ-Ключей и о прекрасной королевнѣ Магилenѣ Неаполитанской», французскій рыцарскій романъ, извѣстный въ нашей литературѣ съ конца XVII столѣтія, а въ XVIII перешедшій даже въ лубочныя картинки. На западѣ этотъ романъ былъ переведенъ на всѣ языки и имѣлъ множество изданій [2]); по увлекательности разсказа, нѣжности выраженій и силѣ чувства онъ представляется однимъ изъ наиболѣе поэтическихъ произведеній средневѣковой повѣствовательной литературы. Жоделетъ, представляя Пашкалу, какъ сталъ-бы онъ объясняться въ любви, пародируетъ нѣжныя «сердцапроходительныя» рѣчи, съ какими провансальскій рыцарь Петръ обращается къ своей возлюбленной Магелонѣ [3]). Далѣе въ

[1]) Объ этихъ изданіяхъ см. *Gödecke*, I², 482—3.

[2]) *Bobertag*, Gesch. d. Rom., I, 74; *Gödecke*, II, 20; *Пыпинъ*, Очеркъ, 233—237; Для любителей книжной старины, 45—48; *Ровинскій*, Нар. карт., I, 15, 116, 121; IV, 152; *Веселовскій* въ Ист. р. слов. Галахова, I², 460.

[3]) Рѣчи Жоделета — въ такомъ родѣ: «Шамаданъ (чемоданъ) моихъ воз-

словахъ Жоделета есть намеки на астрологическія предсказанія альманахи, календари и т. д. Вообще, эта роль въ нашей пьесѣ, очень мало похожая на соотвѣтствующую роль у Корнеля, обнаруживаетъ въ авторѣ человѣка съ нѣкоторымъ литературнымъ образованіемъ, и притомъ — человѣка, имѣвшаго въ виду не совсѣмъ безграмотную публику.

Подробное сравненіе пьесы съ комедіею Корнеля, сдѣланное г. Тихонравовымъ, показываетъ, что нѣмецкая передѣлка сохранила лишь весьма немногія черты французскаго оригинала. Что касается до русскаго перевода, то онъ по стилю и манерѣ одинаковъ съ переводомъ «Софонизбы» и «Честнаго Измѣнника». Здѣсь мы также встрѣчаемъ полонизмы [1]), слѣды южно-русскаго произношенія [2]) и множество германизмовъ въ отдѣльныхъ словахъ и цѣлыхъ выраженіяхъ [3]). Весьма вѣроятно, что переводчикомъ всѣхъ трехъ разобранныхъ нами пьесъ было одно и то же лицо, тѣмъ болѣе, что въ то время, къ которому эти пьесы относятся, переводчиковъ въ посольскомъ приказѣ было очень немного. Однажды Головинъ, донося царю о затрудненіяхъ при выборѣ посла въ Римъ, писалъ,

---

любленныхъ мыслей! Непобѣдимая корчма любительной пряжки! Твои стрѣльныя пищали огневыхъ глазъ твоихъ через многоличную стрѣльбу сѣмо и овамо черпь тѣлесную замутили... Увы! не загородите къ сердцу преступнымъ прогономъ благорѣчей моей путь и переправу, но пропустите ихъ чрезъ калитку ушей вашихъ въ караулъ сердца вашего. Обнадеживаю васъ, моя маленькая поросенка» и т. д. (113—114).

[1]) *Шурмованіе* (поединокъ), *шурмоваться* (szermować, 106, 127, 136, 154, 168)—слово, встрѣчающееся и въ лубочныхъ текстахъ начала прошлаго столѣтія (*Ровинскій*, I, 118); *жарта* (124, 185); *облуда* (=притворство, 153) и т. п.

[2]) *Укусенъ* (=вкусенъ, 166); *домишлеешь* (185). Въ двухъ словахъ вмѣсто *ш* — *с*: *кросичка* (=крошечка, 188) и *стучки* (190; но *штуки*, 111).

[3]) Приводимъ наиболѣе характерные: *Пошли* лучше (gehen wir besser, 108, 145, 165); *поставь* имъ поклонъ (bestelle Ihnen Gruss, 112); ты добрѣ глубоко *въ заячье сало вступилъ* (du bist in's Hasenfeit getreten=ты большой дуракъ, 115); *статъ* (Hofstaat, 126); *предложенное* убивство (=преднамѣренное, vorsätzlich, 128); *въ контру* играть (contra spielen, играть на контъ, 131); я будто *шаръ венцеръ* (Scherwenzel, валетъ, 138); принцъ *Покельфлейшъ* (Pokelfleisch, солонина, 167); *ротъ держи* (halt's Maul, 188) и мн. др. Отмѣтимъ также слѣдующія слова и выраженія: *станы* (=состояніе, платье, а иногда = штаны, 108, 120, 122); *замденный* (? замденнымъ добромъ прострѣлена 113); *картельный* (вызывающій на поединокъ, 114); *марманную* (? аще тя на круговую марманную обвожу, 115); *схожденіе* (=турниръ, 128); *торгумётъ* (=жетущій рынокъ, 137); *циркаль* (зеркало, 138); *камарниръ*, *комарный* чинъ (=Kammerherr, 170, 174); *тинтякъ* (? онъ прямый глупый тинтякъ, 187). Ср. Рус. драм. произв., II, 555.

между прочимъ, что въ Москвѣ въ 1706 году, кромѣ переводчика латинскаго языка да двухъ молодыхъ подъячихъ, знающихъ иностранные языки никого не было [1]).

Въ числѣ пьесъ, игранныхъ труппою Фельтена въ 1690 году въ Торгау, находилась комедія «Don Juan, oder des Don Pedro Todtengastmahl» [2]). По всей вѣроятности, именно эта комедія была переведена на русскій языкъ подъ заглавіемъ: «Донъ Педро, почитанный шляхта и Амариллисъ, дочь его» (или, по другому названію, «Комедія о донъ-Янѣ и донъ Педрѣ»). Отъ нея дошло до насъ только послѣднее (пятое) дѣйство [3]).

Легенда о Донъ-Жуанѣ, получившая въ европейской литературѣ такое широкое распространеніе, какъ извѣстно, впервые была обработана въ драматической формѣ Габріэлемъ Теллезомъ (Tirso de Molina, «El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra», 1634). Въ 1652 году въ Неаполѣ явилась итальянская передѣлка драмы Теллеза, подъ тѣмъ же заглавіемъ: «Il Convitato di pietra», принадлежащая перу Onofrio Giliberti da Solofra. Пьеса Джилиберти вызвала въ итальянской литературѣ XVII вѣка цѣлый рядъ подражаній и передѣлокъ (между прочимъ, извѣстный уже намъ Чиконьини, авторъ «Честнаго измѣнника», сдѣлалъ изъ нея въ 1670 г. «opera famosissima ed esemplare»); ею не замедлили овладѣть и странствующія труппы итальянскихъ актеровъ, которыя занесли ее и во Францію: всего пять лѣтъ спустя послѣ появленія пьесы Джилиберти, въ 1657 году, итальянцы уже разыгрывали ее въ Парижѣ, на театрѣ Petit Bourbon, конечно, приспособивъ ся содержаніе къ требованіямъ commedia dell'arte. Эта сценическая импровизація, наполненная всевозможными шутовскими выходками, имѣла огромный успѣхъ, который и вызвалъ соревнованіе со стороны французскихъ актеровъ. Зимой 1658 года Dorimond, одинъ изъ актеровъ труппы de Mademoiselle (племянницы Людовика XIII), передѣлалъ итальянскую пьесу въ плохіе французскіе стихи [4]), причемъ въ самомъ заглавіи допущена была ошибка, не

---

[1]) *Пекарскій*, I, 187.

[2]) *Devrient*, I, 263.

[3]) Русск. драм. пр. II, 240—249; ср. I, стр. XXXVII. Еще раньше напечатано *Пекарскимъ*, I, 468—474, по той же рукописи Публ. Б—ки, Q. XIV. 10. Имъ-же впервые указанъ и французскій источникъ нашего отрывка въ пьесѣ де-Вилье, — указаніе, впослѣдствіи развитое Тихонравовымъ.

[4]) Анализъ этой передѣлки см. у *Moland*, Molière et la comédie italienne, 191—208. Ср. *Otto Jahn*, Mozart (1859) IV, 335—337; *Engel*, Die Don Juan-

исправленная позднѣйшими писателями (въ томъ числѣ и Мольеромъ); именно, слово convitato (гость) было понято, какъ convito (пиръ) и вслѣдствіе этого заглавіе было передано «Le Festin de Pierre» [1]). Имя Пьера (или Педро), явившееся благодаря этой случайности, было дано — прежде безыменному — командору, котораго убиваетъ Донъ-Жуанъ, соблазнитель его дочери. «Трагикомедія» Доримона [2]) была поставлена на сцену въ Ліонѣ и въ 1659 году тамъ-же напечатана. Вслѣдъ за нею и подъ тѣмъ же заглавіемъ (Le Festin de Pierre ou le Fils criminel) парижскій актеръ de la troupe royale, de Villiers, поставилъ на сцену Hôtel de Bourgogne свою передѣлку пьесы Джилиберти. «Трагикомедія» де-Вилье, представленная, по всей вѣроятности, въ началѣ 1659 года, была напечатана въ 1660 г. въ Амстердамѣ, съ посвященіемъ П. Корнелю [3]). Здѣсь авторъ говоритъ, что онъ не рѣшился-бы обработывать для сцены столь нечестивый сюжетъ, если-бы французскіе актеры въ провинціи (т.-е. Доримонъ въ Ліонѣ) и итальянцы въ Парижѣ уже не познакомили съ нимъ публику. Изъ небольшого обращенія къ читателю мы узнаемъ, что весь Парижъ сбѣгался смотрѣть на итальянскихъ комедіантовъ, когда они представляли «Преступнаго сына», и что, обработавъ этотъ сюжетъ по-французски, да еще въ стихахъ, авторъ надѣется привлечь въ свой театръ такую же многочисленную публику и,

Sage auf der Bühne (Dresd 1887), 39—45; *Herrig*'s Archiv, 34 Iahrg. (1880). Bd. 63, S. 1—12 (ст. *Mahrenholtz*'a Zu Molières Don-Juan); cfr. *ibidem*, 177—186. См. также ст. г. *Брауна*: «Литературная исторія Донъ-Жуана» въ *Пантеонѣ Литературы* 1889 г., №№ 1 и слѣд.

[1]) Любопытно, что недоразумѣніе, возникшее вслѣдствіе этой ошибки переводчика (а можетъ быть, — описки въ рукописномъ текстѣ итальянскаго подлинника), было устранено только Пушкинымъ, который возвратилъ пьесѣ ея старое, вѣрное заглавіе: «Каменный гость». Всѣ другіе драматурги, писавшіе на эту тему (кромѣ, разумѣется, итальянцевъ), неизмѣнно повторяли ошибку Доримона, если не называли своихъ пьесъ просто именемъ Донъ-Жуана См. библіографію Донъ-Жуана, *К. Званцова*, въ *Муз. и Театр. Вѣстникѣ* 1859, №№ 6—9. Мольеровскій Донъ-Жуанъ является въ русскомъ переводѣ только въ 1762 году, подъ заглавіемъ: «Пиръ у статуи». См. *Петрова* Опис. рукописей церк.-археологич. музея при Кіевск. Дух. Ак., стр. 427.

[2]) Она перепечатана *W. Knörich*'омъ въ Molière-Museum Dr. *Schweitzer*'a (1880), 2 Heft. Содержаніе подробно изложено у *Engel*'я, 45—54.

[3]) Перепечатана тѣмъ-же *Knörich*'омъ въ 1-мъ выпускѣ Sammlung französischer Neudrucke, herausg. v. *Karl Vollmöller*, Heilbr. 1881. Насколько переводъ де-Вилье отступаетъ отъ оригинала Джилиберти, рѣшить невоз можно, потому что книга Джилиберти уже не существуетъ. Ср. *Engel* 55—61, 224.

такимъ образомъ, поправить денежныя дѣла «Бургонскаго отеля». Эта-то пьеса, по всей вѣроятности, и послужила оригиналомъ для нѣмецкой переработки, заглавіе которой, приведенное выше, совпадаетъ съ заглавіями Доримона и де-Вилльe. Заключаемъ такъ потому, что въ трагикомедіи послѣдняго «издѣвочный слуга» Донъ-Жуана впервые названъ Филиппиномъ, — имя, оставшееся за нимъ и въ нашемъ отрывкѣ, между тѣмъ какъ у Доримона онъ носитъ еще итальянское имя Бригеллы. По словамъ Фурнеля [1]), имя Филиппина во второй половинѣ XVII столѣтія было обычнымъ именемъ комическихъ слугъ, и какъ Бедо назывался по сценѣ Жоделетомъ, такъ и де-Вилльe носилъ прозвище Филиппина, конечно, потому, что самъ игралъ эту роль во многихъ комедіяхъ. Какъ извѣстно, театръ Hôtel de Bourgogne соперничалъ съ Палероялльскимъ театромъ Мольера; обѣ сцены вели между собою полемику пьесами, и Мольеръ въ своемъ «Impromptu de Versailles» пересмѣялъ всѣхъ «бургонскихъ» актеровъ, въ томъ числѣ и де-Вилльe. Между тѣмъ, успѣхъ «Преступнаго сына» побудилъ и самого Мольера взяться за этотъ сюжетъ. Такимъ образомъ, въ 1665 году явилась его комедія: «Don-Juan, ou le Festin de Pierre». Здѣсь Филиппинъ замѣненъ Сганарелемъ, но первоначальный характеръ этого лица остался почти безъ измѣненія [2]).

Итакъ, наша комедія о Донъ-Янѣ и Донъ-Педрѣ оказывается переводомъ нѣмецкой передѣлки трагикомедіи де-Вилльe. Съ переходомъ на бродячую нѣмецкую сцену «Донъ-Жуанъ», конечно, явился въ новой обстановкѣ, испытавъ на себѣ тѣ пріемы, какіе примѣнялись руководителями этой сцены ко всѣмъ пьесамъ, попадавшимъ въ ихъ руки: сущность его осталась та же, но нравоучительныя разсужденія, точно такъ же какъ и сцены, замедлявшія ходъ дѣйствія, были откинуты, а комическій элементъ усиленъ. Филиппинъ побратался съ нѣмецкимъ Гансвурстомъ и сначала многое у него перенялъ, а потомъ и совсѣмъ уступилъ ему свое мѣсто. Въ кукольныхъ комедіяхъ, куда съ теченіемъ времени перешелъ «Донъ-Жуанъ», слугой его является уже Гансвурстъ или позднѣйшій синонимъ послѣдняго, Касперле [3]).

---

[1]) Les Contemporains de Molière, I, 8; ср. *Knörich*, l. c., p. III.

[2]) *Ad. Laun*. Molière und Tellez als Bearbeiter des Don-Juan, въ *Archiv für Literaturg.*, III, 367—390.

[3]) Въ Германіи кукольная комедія о Донъ-Жуанѣ разыгрывается еще и до сихъ поръ. См. *Engel*, Deutsche Puppenkomödien, Heft III (1875); *Kralik* und *Winter*, Deutsche Puppensp., Wien 1885, S. 81—118.

Главныя дѣйствующія лица въ трагикомедіи де-Вилье, въ нѣмецкихъ кукольныхъ пьесахъ и въ нашемъ отрывкѣ — одни и тѣ же: Донъ-Педро, командоръ (у де-Вилье — gouverneur, у нѣмцевъ — Stadthalter; наше названіе «почитанный шляхта» значитъ, конечно, «почтенный дворянинъ»); Амариллисъ, его дочь; Донъ-Филиппъ, ея женихъ; Донъ-Жуанъ; Донъ-Альваро, его отецъ; отшельникъ, Филиппинъ и др. Содержаніе сохранившагося въ рукописи пятаго акта въ общемъ сходно съ соотвѣтствующими сценами де-Вилье.

Донъ-Жуанъ приказываетъ Филиппину накрывать ужинъ, къ которому онъ пригласилъ убитаго Педро; слуга исполняетъ приказаніе, но такъ, что при этомъ самъ почти все съѣдаетъ и выпиваетъ. Стучатъ; является „духъ Донъ Педра“; Донъ-Жуанъ проситъ его садиться и кушать. „Не требую земного подчиванья“ отвѣчаетъ духъ, — „но токмо сюда пришелъ посмотрѣть, хощешь-ли ты отъ своихъ хульныхъ и порочныхъ дѣлъ отстать“ [1]). Донъ-Жуанъ смѣется надъ нимъ, пьетъ за здоровье его дочери; Педро приглашаетъ его въ гости, въ полночь, къ своей могилѣ. Слѣдуетъ эпизодическая сцена крестьянской свадьбы („мужики сѣли ѣсть и бражничать и танцуютъ“) и похищенія невѣсты Донъ Жуаномъ („Донъ-Янъ, пришедъ къ нимъ, восхити невѣсту и побѣжалъ; отецъ и мать за нимъ гонютъ“) Затѣмъ Донъ-Жуанъ зоветъ Филиппина въ гости на могилу; „задняя завѣса открывается и гробъ Донъ-Педра является“ (въ глубинѣ сцены). Педро снова пытается усовѣстить Донъ Жуана, говоря, что небо уже устало смотрѣть на его злодѣйства. „Не спрашиваю я ни неба, ни ада, ни діавола, ни матери его!“ отвѣчаетъ Донъ-Жуанъ [2]). „Я пойду паки своимъ путемъ“. „Добро“, говоритъ Педро, — „когда тебѣ никакое ученіе не угодно, и ты прими мзду, которая тебѣ приготовлена“. Донъ-Жуанъ проваливается вмѣстѣ съ статуей („оба нисходятъ“), и Филиппинъ заключаетъ комедію шутовскимъ правоученіемъ, обращеннымъ къ самому себѣ.

Расположеніе дѣйствія въ послѣднемъ актѣ пьесы де-Вилье то же, что и въ нашемъ отрывкѣ; но отдѣльныя сцены подверглись довольно значительнымъ измѣненіямъ и сокращеніямъ, такъ что совпаденій болѣе или менѣе буквальныхъ можно указать лишь

---

[1]) У де-Вилье (vv. 1485—8):

Ny tes mets plus exquis, ny ta meilleure chere
N'est pas ce que de toy presentement i'espere.
Je viens voir sur le poinct de ta punition,
Si tu ne feras point quelque reflexion, etc.

Въ параллель къ этому мѣсту Н. С. Тихонравовъ приводитъ слова Донъ-Педро изъ нѣмецкой кукольной комедіи, напечатанной *Scheible* (Kloster, III, 713): «Jüngling! Ich bin nicht gekommen um irdische Speisen zu essen, sondern um dich mit den ewigen zu erquicken».

[2]) Sçache que ny l'Enfer, ny le Ciel ne me touche,
Et que c'est un arrest prononcé par ma bouche (1763—4).

весьма немного. Изъ восьми сценъ де-Виллье у насъ сдѣлано шесть; изъ длинныхъ разговоровъ взято лишь самое существенное; въ особенности сильному сокращенію подверглась сцена похищенія Донъ-Жуаномъ невѣсты-крестьянки; изъ нравоучительныхъ увѣщаній «каменнаго гостя» уцѣлѣло только лишь очень немногое. Тѣмъ не менѣе, нѣкоторые стихи де-Виллье, все-таки, сквозятъ въ нашемъ отрывкѣ, не смотря на нѣмецкую переработку, отдѣляющую русскій текстъ отъ французскаго. Вотъ нѣсколько примѣровъ:

Донъ-Янъ. Ты нестыдливой звѣрь! Какъ тебѣ прежде гостя ѣсть, а гость еще не бывалъ?	D. Juan. Mais quoi. Mangeras-tu devant que l'Ombre mange?
Филиппинъ. Для чего не ѣсть? Когда бо пріѣдетъ гость твой, то минуетъ наша ѣда, и лутче я прежде смертію умру, неже послѣ гостя твоего что ѣсть (241).	Phil. Ne mangerois-je point? cela seroit étrange! Je veux manger devant; car dûssay-je enrager, Je ne toucheray pas ce qu'il voudra manger (vv. 1453—6).
Д.-Янъ. Я посмотрю, какъ станешь ѣсть! Сказывай мнѣ, Филиппинъ: каковъ господинъ твой нынѣ до тебя?	D.-J. Mangés. Que diras-tu maintenant de ton Maistre? Diras-tu point qu'il est...
Фил. Лутче его на свѣтѣ нѣтъ (242).	Ph. Le meilleur qui peut estre (vv. 1457—8).
Д.-Я. Возми свѣчу и отвори двери.	D.-J. Prenez cette chandelle et voyez ..
Фил. Господине! поди самъ, я отъ страха ходить не умѣю (243).	Ph. Ah Monsieur! Quel plaisir aurez-vous quand ie mourray de peur? (vv. 1467—8).
Д.-Я. Будетъ иного ничего, токмо вздыхать, умѣешь; и ты пропади отсель!	D.-J. Quoy! n'es-tu venu pour autre chose icy? Tu peux nous dire adieu bien-tost, et grand mercy.
Фил. Правду говоришь, господине. Пусть къ хрѣну пойдетъ: тѣ малыя крохи и безъ него съѣдимъ.	Ph. Monsieur, c'est fort bien dit, qu'il aille à tous les diables.
Д.-Педро. Несчастливѣйшій всѣхъ рабовъ, понеже ты слѣпъ по стопамъ господина твоего идеши... (245).	L'Ombre. Miserable valet entre les miserables... De suivre aveuglement les débauches d'un maistre (vv. 1561—4, 1566).

Заключительныя слова Филиппина у де-Виллье совершенно иныя, чѣмъ въ нашемъ отрывкѣ: у насъ это — шутовская рѣчь къ самому себѣ, у де-Виллье — нравоученіе непослушнымъ дѣтямъ:

N'imitez pas Dom Juan, nous vous en prions tous,
Car voicy, sans mentir, un beau miroir pour vous.

Русскій переводъ сдѣланъ, какъ видно изъ приведеннаго выше перечня комедій, въ посольскомъ приказѣ, но не съ польскаго,

какъ предполагалъ Пекарскій [1]), а несомнѣнно съ нѣмецкаго, потому что труппы Кунста и Фирста пользовались исключительно нѣмецкими оригиналами. Языкъ имѣющагося у насъ отрывка, однако, отличается отъ языка другихъ (разобранныхъ выше) комедій своею чистотою и отсутствіемъ германизмовъ [2]). Даже слово календарь или альманахъ переведено чисто-русскимъ названіемъ «богословля рука» [3]).

Изъ комедій, перечисленныхъ въ приведенной выше описи посольскаго приказа, къ репертуару Фельтена несомнѣнно принадлежали еще слѣдующія: Von des Alexanders Liebeskrieg, Von Genoveva и Der gezwungene Arzt. «О крѣпости Грубстона, въ ней же первая персона Александръ Македонскій» до насъ не дошла; равнымъ образомъ намъ не удалось разыскать и предполагаемаго нѣмецкаго ея оригинала. Бергхольцъ въ своемъ дневникѣ, подъ 1-мъ января 1723 года, сообщаетъ, что онъ видѣлъ на сценѣ московскаго госпиталя представленіе комедіи, сюжетомъ которой была исторія Александра Македонскаго и Дарія. Состояла эта пьеса изъ 18 актовъ, изъ которыхъ 9 давались въ одинъ разъ, а остальные—на другой день; между антрактами были забавныя интермедіи. Эти послѣднія были очень плохи и оканчивались всегда потасовкой. Пьеса (Hauptaction) была серьезнаго содержанія, но исполнялась дурно [4]). Можетъ быть, это и была комедія о крѣпости Грубстона.

[1]) Пекарскій (I, 468) основалъ свое предположеніе на формѣ имени: Донъ-*Янъ*; но такая форма легко могла явиться изъ нѣмецкаго произношенія Don Juan (Донъ-Юанъ).

[2]) За исключеніемъ, можетъ быть, только одного выраженія: «Ты *нестыдливой звѣрь* (= du unverschämtes Thier, 241). Въ «Принцѣ Пикельгерингѣ» также находимъ: «*звѣрь* невѣжливой» (151).

[3]) Слова Филипина (249): «А буде кто пойдетъ по правую руку, то потерплю; *написано бо въ моей богословле руки*: дураки тебѣ по правую сторону пойдутъ». Очевидно, дѣло идетъ о календарѣ съ предсказаніями. Названіе «Богословля рука» довольно обычно въ рукописныхъ календаряхъ XVII и XVIII вв. и означаетъ, собственно, пасхалію. См. ст. *Бѣляева въ Чтеніяхъ Общ. Ист.* 1846, II. Календарь-альманахъ, въ полномъ составѣ, въ первый разъ переведенъ на русскій языкъ, по мнѣнію *Ундольскаго*, съ польскаго въ 1664 году. См. *Архивъ Калачева*, I, отд. III, 3; *Ровинскаго* Нар. Картинки, IV, 507. У де-Вилльe Филипинъ также въ затруднительныхъ случаяхъ обращается за совѣтомъ къ календарю и вообще ссылается на предсказанія. Такъ напр., въ I-й сценѣ II акта, стоя на часахъ подъ балкономъ Амариллы и «умирая со страху и съ голоду», онъ съ досадой замѣчаетъ: «Cela n'est point marqué dedans le Kalendrier» (v. 386); въ I-й сценѣ V акта два раза упоминаетъ о сдѣланныхъ ему предсказаніяхъ, чтобы оправдать свою трусость (v. 1438, 1444). Подобные же намеки есть и въ рѣчахъ Жоделета.

[4]) *Пекарскій*, 433.

Комедія о графинѣ Тріерской Геновевѣ, несомнѣнно, представляла драматическую обработку извѣстной нѣмецкой повѣсти, очень популярной въ Германіи и много разъ издававшейся, какъ народная книга [1]). Ею воспользовалась въ XVIII столѣтіи іезуитская сцена въ Вѣнѣ; комедія о Геновевѣ находится также и въ репертуарѣ нѣмецкаго кукольнаго театра [2]). Вотъ содержаніе повѣсти:

Знатный тріерскій графъ Зигфридъ женился на богатой и добродѣтельной Геновевѣ, дочери герцога Брабантскаго. Вскорѣ послѣ свадьбы мавританскій король вторгся въ Испанію и сталъ угрожать предѣламъ Франціи. Карлъ Мартелъ призвалъ подъ знамена свои всѣхъ своихъ вассаловъ: графъ Зигфридъ также долженъ былъ отправиться на войну, поручивъ супругу попеченіямъ своего вѣрнаго слуги, Голо. Но этотъ послѣдній, въ отсутствіе графа, увлекся преступною страстью къ своей госпожѣ, а когда Геновева съ негодованіемъ отвергла его предложенія, сталъ всячески на нее клеветать и, наконецъ, обвинилъ ее въ связи съ молодымъ поваромъ и заключилъ ее въ тюрьму. Здѣсь она родила сына. Графъ, возвратившись и повѣривъ навѣтамъ коварнаго слуги, въ гнѣвѣ приказалъ казнить жену вмѣстѣ съ сыномъ; но палачи, сжалившись надъ Геновевою и ея ребенкомъ, не рѣшились убить ихъ и отпустили въ лѣсъ. Здѣсь и жила Геновева съ сыномъ, въ дикой глуши, въ пещерѣ; ангелы утѣшали и поддерживали ее.

Между тѣмъ, графъ началъ каяться въ своей поспѣшности и подозрѣвать Голо: имъ все больше и больше овладѣвала тоска по загубленной женѣ. Различныя чудесныя явленія мало по малу убѣдили его въ ея невинности. И вотъ, однажды, уже семь лѣтъ спустя послѣ разлуки съ Геновевой, преслѣдуя на охотѣ оленя, графъ попадаетъ въ пещеру, гдѣ жила его жена, узнаетъ ее, слышитъ отъ нея самой ея исторію и видитъ своего сына. Невинность Геновевы торжествуетъ; коварнаго слугу постигаетъ лютая казнь. Но Геновева, истощенная лишеніями, вскорѣ послѣ того умираетъ. Неутѣшный Зигфридъ рѣшается оставить мірскую жизнь и удаляется въ монастырь; сынъ его также поселяется отшельникомъ въ той самой пещерѣ, гдѣ онъ былъ воспитанъ своею злополучною матерью.

Комедія о Юліи Кесарѣ, можетъ быть, была отдаленнымъ отголоскомъ драмы Шекспира или другой англійской обработки этого сюжета [3]).

Но поводу комедіи О докторѣ битомъ (Médecin malgré lui

---

[1]) Eine schöne anmuthige und lesenswürdige Historie von der unschuldig bedrängten heiligen Pfalzgräfin *Genovera*, wie es ihr in Abwesenheit ihres herzlieben Ehegemahls ergangen. См. *Simrock*, Deutsche Volksbücher, I, 1—55; B. *Seuffert*, Die Legende von der Pfalzgräfin Genoveva, Lpz. 1879; Ein Jesuitendrama Genoveva, *Archiv für Litteraturg.*, VIII, 361.

[2]) Deutsche Puppenspiele, herausg. v. *Kralik* und *Winter* (Wien, 1885). S. 1—42.

[3]) *Wesselofsky*, Deutsche Einflüsse, 54.

Мольера) можно припомнить разсказъ, записанный Олеаріемъ со словъ бывшаго въ Москвѣ нарвскаго пастора Мартина Беера: царь Борисъ Годуновъ, заболѣвъ однажды весьма сильно подагрою, приказалъ объявить, не найдется ли кого, кто бы могъ освободить его отъ этой болѣзни, обѣщая за излѣченіе великія милости и богатую плату. Услышавъ это, жена одного боярина, который держалъ ее довольно строго, вздумала воспользоваться такимъ удобнымъ случаемъ для отомщенія мужу своему, тотчасъ же пошла и заявила, что мужъ ея знаетъ вѣрное средство помочь царю, но не хочетъ этого сдѣлать по нерасположенію къ нему. Боярина схватили и велѣли ему лѣчить царя; на всѣ его возраженія и отговорки отвѣтомъ были палки. Измученный и избитый, невольный врачъ рѣшился, наконецъ, набрать какихъ-то травъ и земли и приготовилъ изъ нихъ ванну, отъ которой царь въ самомъ дѣлѣ почувствовалъ себѣ облегченіе [1]). Этотъ анекдотъ, который, можетъ быть, помнили еще во времена Петра Великаго, могъ, конечно, содѣйствовать популярности у насъ веселаго мольеровскаго фарса.

Объ остальныхъ пьесахъ репертуара Куйста и Фирста, перечисленныхъ въ описи, мы не имѣемъ никакихъ свѣдѣній.

Сравнивая этотъ репертуаръ петровской комедіальной храмины съ тѣми драматическими произведеніями, которыя дошли до насъ отъ временъ пастора Грегори, мы видимъ между ними весьма замѣтную разницу, — не въ литературномъ или художественномъ отношеніи, а въ смыслѣ большей или меньшей независимости русской сцены отъ старыхъ литературныхъ преданій.

Принявъ за образецъ «англійскія» комедіи, Грегори бралъ содержаніе своихъ пьесъ преимущественно изъ Библіи и старался придавать имъ характеръ нравоучительный. Это соотвѣтствовало общему направленію тогдашней русской литературы, въ которой духовно-учительный элементъ занималъ первенствующее мѣсто. Но съ тѣхъ поръ прошла четверть вѣка; характеръ литературы успѣлъ значительно измѣниться; духовное нравоученіе отошло на второй планъ, уступая свое мѣсто произведеніямъ чисто-свѣтскаго содержанія. Во времена Алексѣя Михайловича театръ, какъ явленіе совсѣмъ новое и необычное, еще нуждался въ оправданіи и потому долженъ былъ избѣгать слишкомъ рѣзкихъ противорѣчій общему складу тогдашней русской жизни; четверть вѣка спустя этотъ

---

[1]) Олеарій, пер. *П. Барсова*, стр. 170—171. Ср. *Archiv für Litteraturg.* III, 391.

старый складъ былъ уже въ значительной степени расшатанъ множествомъ новыхъ и необычныхъ фактовъ, которые уже успѣли сдѣлаться достояніемъ жизни, — и руководителямъ комедійнаго дѣла не было уже никакой надобности справляться съ русскими традиціями, которыхъ они, къ тому же, совсѣмъ и не знали. Грегори, прежде чѣмъ царская прихоть сдѣлала его драматургомъ и режиссеромъ, прожилъ въ Россіи цѣлыхъ 11 лѣтъ и успѣлъ достаточно присмотрѣться къ окружавшей его жизни, такъ что имѣлъ возможность, до извѣстной степени, приспособить къ ней свою сцену; Кунстъ и Фирстъ были люди совсѣмъ чужіе, жившіе въ Россіи только «со вчерашняго дня» и призванные сюда спеціально затѣмъ, чтобы водворить на русской почвѣ иноземную потѣху въ томъ видѣ, въ какомъ она существовала тогда въ «политичныхъ» государствахъ. Бродячей актерской труппѣ было рѣшительно все равно, гдѣ ни сколачивать свои подмостки, — на ярмаркѣ-ли нѣмецкаго городка, или при дворѣ короля польскаго, или на московской Красной площади; до русской жизни ей не было никакого дѣла; ея репертуаръ былъ вполнѣ международный, сшитый на живую нитку изъ лоскутковъ нѣмецкой ученой драмы и оперы, изъ французскихъ, итальянскихъ, испанскихъ трагедій и комедій, обильно сдобренный грубыми балаганными эффектами, по шаблону, выработанному сценической практикой. Конкурренція заставляла актеровъ искать счастья за предѣлами родины; воспользовавшись случайнымъ приглашеніемъ русскаго агента, они перекочевали изъ Данцига въ Москву и сдѣлались піонерами театральнаго дѣла въ чужой странѣ, которая въ ту пору жадно впитывала въ себя все дурное и хорошее, что прилипало къ ней съ Запада; они принесли сюда свою актерскую выучку, свои сценическія традиціи — далеко не перваго сорта, принесли готовыя пьесы, которыя оказывались или мало понятными, или лишенными «пристойнства»...[1] Не имѣя никакихъ точекъ соприкосновенія съ русскою жизнью и литературой, эти пьесы и не оставили по себѣ сколько-нибудь замѣтнаго слѣда, не могли имѣть большого образовательнаго вліянія и не могли долго продержаться.

«Комедіальной храминѣ Петра Великаго», говоритъ Н. С. Тихонравовъ, «недоставало самыхъ жизненныхъ, основныхъ условій существованія: у нея не было того, что составляетъ душу театра, — художественной драматической литературы. Она поднялась на Красной площади въ то время, когда преобразованная Россія еще не

каго

[1]) Рус. драм. пр., I, XLII.

успѣла создать себѣ литературнаго языка». Намъ кажется, что причина неуспѣха лежала не столько въ этомъ обстоятельствѣ, сколько въ самомъ содержаніи и характерѣ тѣхъ драматическихъ произведеній, которыя были перенесены на московскую сцену изъ Германіи. Эти произведенія, по самой сущности своей, были до такой степени чужды русской жизни того времени, нравамъ и понятіямъ тогдашняго русскаго общества, что интересъ, ими возбуждаемый, могъ быть лишь чисто внѣшній и скоропреходящій. Напыщенная декламація Лоэнштейна и Грифіуса, патетическіе и сентиментальные монологи Чиконьини, трогательныя чувства злополучной графини Геновевы были совершенно необычны и непонятны для русскаго человѣка, воспитаннаго въ иной обстановкѣ, привыкшаго мыслить и чувствовать совсѣмъ на другой ладъ. Чего нѣтъ въ жизни, того нѣтъ и въ языкѣ, — и неудивительно, что переводчики посольскаго приказа изнемогали подъ непосильнымъ бременемъ, не имѣя средствъ для сколько-нибудь вразумительной передачи нѣмецкаго текста, а русскіе актеры «за недознатіемъ въ рѣчахъ» дѣйствовали не въ твердости. Такимъ образомъ, для тогдашней Россіи переводныя пьесы нѣмецкаго репертуара не имѣли значенія. Это были сѣмена, случайно занесенныя на почву, совершенно для нихъ не подходящую, и потому не давшія ростковъ. Къ тому же, и самое существованіе ихъ въ Россіи было слишкомъ мимолетно; онѣ появились въ то время, когда наша новая литература только что начинала формироваться, и скоро исчезли изъ обихода, уступая инымъ, новымъ вліяніямъ, тѣмъ болѣе, что, строго говоря, это были произведенія не литературныя, а чисто сценическія.

Но театръ Кунста и Фирста, все-таки, не пропалъ безъ вѣсти, какъ пропала сцена Грегори, — все-таки, нашелъ себѣ отзывъ со стороны русской жизни, среди которой онъ явился такъ внезапно и стоялъ, повидимому, такъ обособленно. Его значеніе заключается не въ его репертуарѣ, а въ самомъ фактѣ его существованія. Комидійная хоромина Алексѣя Михайловича была доступна только царю и его приближеннымъ; комедіальная храмина Петра Великаго отворила свои двери для всѣхъ желающихъ. Это былъ первый общедоступный русскій театръ, въ стѣнахъ котораго сходилась самая разнообразная публика. Большинство этой публики, можетъ быть, и не понимало разыгрываемыхъ передъ нею пьесъ, — но самая обстановка театральнаго дѣйства не могла не привлекать и не интересовать многихъ. Комидійная потѣха, видимо, пришлась ко двору и по сердцу: привозный нѣмецкій театръ не

замедлилъ вызвать подражанія въ разныхъ слояхъ общества, высшихъ и низшихъ, — и во дворцахъ, и въ госпиталѣ, и въ площадномъ балаганѣ. Явились любители-актеры, а вслѣдъ за ними и любители-драматурги. Такимъ образомъ, самый фактъ появленія Кунста и Фирста въ Москвѣ далъ толчекъ развитію нашей драмы, которая съ этихъ поръ идетъ уже безъ остановокъ, отыскивая для себя новые и болѣе вѣрные пути и постепенно все больше и больше втягиваясь въ общее русло нашей литературы и жизни.

Первые шаги возбужденной такимъ образомъ самостоятельной сценической дѣятельности заключались въ попыткахъ создать репертуаръ, болѣе доступный общему пониманію, ближе подходящій къ вкусамъ толпы, тѣмъ нескладные переводы нѣмецкихъ пьесъ. Это исканіе репертуара представляется, во многихъ отношеніяхъ, чрезвычайно интереснымъ для историка литературы; но, къ сожалѣнію, при нынѣшнемъ состояніи историческаго матеріала, здѣсь приходится имѣть дѣло не столько съ положительными фактами, сколько съ намеками, которые не всегда легко поддаются разгадкѣ, такъ что подробности развитія нашей драмы во второмъ, третьемъ и четвертомъ десятилѣтіяхъ прошлаго вѣка остаются еще далеко не выясненными.

Въ слѣдующей главѣ мы постараемся сгруппировать дошедшія до насъ свѣдѣнія о пьесахъ, которыя, по нашему мнѣнію, не принадлежали къ репертуару Кунста и Фирста и, слѣдовательно, должны быть разсматриваемы, какъ первыя попытки драматической производительности, явившіяся независимо отъ пріѣзжей нѣмецкой труппы.

VIII.

Въ перечнѣ пьесъ, находившихся въ маѣ 1709 года въ посольскомъ приказѣ, названа комедія: «Порода Геркулесова, въ ней же первая персона Юпитера». Подъ этимъ страннымъ заглавіемъ скрывается переводъ извѣстной комедіи Мольера «Амфитріонъ». До насъ дошелъ списокъ этого перевода, принадлежавшій нѣкогда князю Дмитрію Михайловичу Голицыну и, судя по внѣшнему виду рукописи, относящійся къ началу XVIII столѣтія [1]). Акты названы здѣсь частями или дѣяніями, сцены —

[1]) *Амфитріонъ*, рук. Имп. П. Б—ки F. XIV. 9. Дѣйствія и явленія перемѣчены славянскими буквами; сохранены титла и ударенія. Пьеса напечатана *Н. С. Тихонравовымъ*, Русск. драм. произв., I, 424—506. Ср. *Пекарскаго*. I, 474—475.

объявленіями; эти названія, какъ мы уже знаемъ, въ другихъ пьесахъ того времени не встрѣчаются. Комедія переведена, несомнѣнно, съ французскаго подлинника, а не съ нѣмецкаго перевода, и притомъ—очень близко, почти дословно; только въ прологѣ сокращено нѣсколько стиховъ, да въ третьемъ актѣ (вѣроятно, по недосмотру), шестая сцена слита съ пятою. Необычныя названія частей пьесы и отсутствіе обычнаго для труппы Куиста или Фирста посредствующаго звена (нѣмецкой передѣлки) между оригиналомъ и переводомъ заставляютъ предполагать, что эта пьеса не входила въ первоначальный репертуаръ нашихъ «комедіантскихъ правителей», и что переводъ ея сдѣланъ не въ посольскомъ приказѣ, гдѣ постоянно держались одной и той же театральной терминологіи. Это послѣднее предположеніе подтверждается еще и тѣмъ, что «Амфитріонъ» не названъ въ спискѣ пьесъ, переведенныхъ въ посольскомъ приказѣ [1]). Слѣдовательно, переводчикомъ нужно считать лицо, постороннее Кунсту и его всегдашнимъ сотрудникамъ. «Амфитріонъ», сколько извѣстно, не входилъ въ репертуаръ Фельтеновой труппы; его нѣтъ и въ сборникѣ «Histrio gallicus», куда изъ стихотворныхъ комедій Мольера вошелъ одинъ только «Тартюфъ». Нѣмецкія передѣлки «Амфитріона» въ началѣ XVIII вѣка существовали, но имѣли совершенно карикатурный, шутовской характеръ и слишкомъ удалялись отъ оригинала.

Языкъ нашего перевода — чисто русскій, безъ примѣси малороссійскихъ или польскихъ словъ; но буквальная близость къ оригиналу нерѣдко отзывается невразумительностью русской фразы и страннымъ для русскаго синтаксиса соединеніемъ словъ. Перевод-

---

[1]) Вотъ этотъ списокъ, уцѣлѣвшій въ Московскомъ главномъ архивѣ министерства иностранныхъ дѣлъ:

Комедей переведено:	сколько числомъ написано.
1-я о Александрѣ Македонскомъ	2
2-я о Геновеве	1
3-я шутовская о дохторе битомъ	2
4-я о честномъ измѣннике	3
5-я о королѣ Эпирскомъ	1
6-я о принцѣ Пикелгарингѣ или Жодолете	1
7-я о Донъ-Педрѣ и Донянѣ	1
8-я о Сципіи африканскомъ	1
Семена Смирнова:	
9-я шутовская о Тевере, Лизеттине отце, винопродавце, перечневая	3
10-я шутовская о Тонвуртиве, старомъ шляхтиче въ дочерью, перечневая	3

чикъ, видимо, чувствовалъ себя не свободнымъ и «брелъ по книгѣ», поминутно запинаясь. Вотъ, для примѣра, небольшой отрывокъ.

Jupiter.

Ah! ce que j'ai pour vous d'amour et de tendresse
Passe aussi celle d'un époux;
Et vous ne savez pas, dans des moments si doux,
Quelle en est la délicatesse.
Vous ne concevez point qu' un coeur bien amoureux
Sur cent petits égards s'attache avec étude,
Et se fait une inquiétude
De la manière d'être heureux.
En moi, belle et charmante Alcmène,
Vous voyez un mari, vous voyez un amant;
Mais l'amant seul me touche, à parler franchement;
Et je sens, près de vous, que le mari le gène.
Cet amant, de vos voeux jaloux au dernier point,
Souhaite qu'à lui seul votre coeur s'abandonne;
Et sa passion ne veut point
De ce que le mari lui donne.
Il veut de pure source obtenir vos ardeurs
Et ne veut rien tenir des noeuds de l'hyménée,
Rien d'un fâcheux devoir qui fait agir les coeurs,
Et par qui tous les jours des plus chères faveurs
La douceur est empoisonnée.
Dans le scrupule enfin dont il est combattu,
Il veut, pour satisfaire à sa délicatesse,
Que vous le sépariez d'avec ce qui le blesse,
Que le mari ne soit que pour votre vertu,
Et que de votre coeur de bonté revêtu
L'amant ait tout l'amour et toute la tendresse.

Юпитеръ.

Ахъ! то и есть желаніе, которое превосходитъ супружникову, и ты не знаешь, коль велію сладость моя душа пріемлетъ въ нашихъ прохладныхъ часѣхъ. И ты не можешь думать, яко любительное сердце терпитъ всякую грубость и счастіе свое почитаетъ себѣ въ бесчастіе. А во мнѣ, милая и любимая Алкмена, ты видишь мужа и любителя; кромѣ любительнаго имени не хочу я себѣ дати, хотя я съ тобою вмѣсто мужа пребывалъ. И той любитель твоей воли съ ревностію желаетъ, дабы твое сердце къ нему одному склонилось, а страданія того не хочетъ, что именемъ мужъ даетъ.

Онъ хочетъ любовію токмо получити твою любовь и ничего не хощетъ самовольно приняти и въ твоемъ сердцы нужду учинити, которою любовь многажды бываетъ отравлена. Для того соблазна, которой съ нимъ воюетъ хощетъ онъ удовольствовати своему вожделѣнію, чтобъ ты его раздѣлила отъ того, еже его уязвляетъ; и имя супружниково держи токмо чести ради, и дабы отъ твоего сердца благоволеніе твое любовнику всю любовь и весь прохладъ предала.

Буквальность, составляющая отличительную черту перевода, имѣетъ слѣдствіемъ множество галлицизмовъ [1]). Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ переводчикъ совершенно не понялъ подлинника и оттого написалъ безсмыслицу (напримѣръ: des charmes de la Thessalie on vante de tout temps les merveilleux effets переведено: «красоту Тессалину всегда мнѣ похваляютъ и чудеса повѣдуютъ», 484). Иногда, повидимому, переводчикъ невѣрно читалъ французскій текстъ или, можетъ быть, переводилъ съ рукописи, въ которой были ошибки [2]).

Почему именно для перевода былъ выбранъ «Амфитріонъ», а не другая какая-либо комедія Мольера — на этотъ вопросъ трудно отвѣчать опредѣленно. Можетъ быть, эта придворная комедія, небольшая по объему, забавная, но безъ особеннаго шутовства, привлекла вниманіе оригинальностью появленія на сценѣ двойниковъ Амфитріона и Созіи; можетъ быть, на ней остановились именно какъ на комедіи придворной; а можетъ быть и то, что она оказалась легче другихъ пьесъ Мольера, доступнѣе для пониманія и для перевода. Какъ бы то ни было, мы знаемъ, что «Амфитріонъ» имѣлся въ посольскомъ приказѣ въ трехъ экземплярахъ, а это, по-

---

[1]) Вотъ нѣсколько характерныхъ примѣромъ: *Өеба*, *Теба* (Өивы), *тебанскіе* (426, 437, 496 и др.); *я пойду на низъ* (je vais là-bas, 428); *вооруженное тѣло* (le corps d'armée, 431); *судержать*, я сдержу (soutenir, je soutiens, 435, 471); какъ говорятъ *у большихъ* (auprès les grands, 449); я и самъ не вѣрилъ *безъ пени великой* (je ne l'ai pas cru, moi, sans une peine extrême; 452); *больши одиножды* (plus d'une fois, 463); добро, *пошли*... (eh bien, allons... 466); *задержи* (arrêtez, 474); въ ревности есть нѣкое *изтѣсненіе*, которое многажды у насъ *силу отъемлетъ* (la jalousie a des *imprèssions* dont bien souvent la force nous entraine, 477); *я себѣ хощу зла* (je me veux mal, 481) и мн. др.

[2]) Такъ, напримѣръ: de mortelles frayeurs je sens mon âme *atteinte* переведено: «смертная боязнь душу мою *угасила*» (431): очевидно, вмѣсто atteinte было прочитано: *éteinte*. Въ другомъ мѣстѣ (469) вмѣсто *l'hymen* прочитано *l'homme*, и les lois de l'hymen переведено: «указъ человѣческій». Passion вездѣ переводится: *страданіе*, passionné—*страдательный*; si очень часто передается словомъ *токмо*; sort—случай; péril—*страсти* (429); poltronnerie—*безсердечество*; je suis poltron — у меня *сердца нѣтъ* (437, 439, 450). Изъ отдѣльныхъ словъ отмѣтимъ еще: *провѣщательство* (ses pratiques, 426), *ушники* (les censeurs, 427); *поушное* (le soufflet, 434); *гражданскіе люди* (citoyens, 435), *страдникъ* (coquin, 438); *любовные вещи* (tendres sentiments, 443); *верченые вещи* (galimatias, 451); *стыръ* (brusquerie, 554); *здоръ* (bruit 492); *огласити* (convaincre, 460); *омраченіе* (vision, 461); *ростанище* (absence, 463); *простое писаніе* (prose, 467); *песіи дни* (les jours caniculaires 471), *самокрѣпкій* (trop serré, 475); *окрестеія* (détours, 478).

видимому, служитъ указаніемъ, что пьеса понравилась и что на нее былъ спросъ [1]); одинъ изъ этихъ экземпляровъ былъ отосланъ, 31-го мая 1709 года, въ Преображенское, такъ что, вѣроятно, комедія игралась и тамъ.

Какъ мы уже упомянули, изъ Мольеровыхъ пьесъ существовала въ русскомъ переводѣ еще комедія: «Médecin malgré lui», но этотъ переводъ не сохранился. За то въ кабинетныхъ бумагахъ Петра Великаго за 1708 годъ уцѣлѣлъ отрывокъ въ высшей степени курьезнаго и нелѣпаго перевода третьей комедіи: «Précieuses ridicules», подъ заглавіемъ: «Драгыя смѣяныя» или «Дражайшее потѣшеніе» [2]). Трудно найти другую пьесу Мольера, которая была бы менѣе доступна для передачи на русскій языкъ того времени и по своему содержанію такъ мало подходила бы къ русской жизни и понятіямъ начала прошлаго вѣка. Этотъ странный выборъ можно объяснить только тою популярностью, какою пользовалась эта комедія на нѣмецкихъ странствующихъ сценахъ конца XVII столѣтія. Представленная въ первый разъ въ 1659 г. въ Парижѣ, она, одиннадцать лѣтъ спустя, уже является, подъ заглавіемъ: «Die köstliche Lächerlichkeit», въ сборникѣ «Schaubühne englischer und frantzösischer Comödianten» [3]); затѣмъ она была усвоена Фельтеновою труппою и, въ новомъ переводѣ, вошла въ составъ другого, уже не разъ упомянутаго нами сборника: «Histrio gallicus comico-satiricus»: наконецъ, уже въ 1716 году мы снова встрѣчаемся съ этою пьесой на одномъ изъ спектаклей Фельтеновой труппы въ Гамбургѣ [4]). Можетъ быть, она была представлена (на нѣмецкомъ языкѣ) и въ Москвѣ, труппою Кунста, и такимъ образомъ пріобрѣла и у насъ нѣкоторую извѣстность. Какъ бы то ни было, около 1708 года эта комедія, повидимому, предполагалась къ представленію въ Новгородѣ, «предъ королемъ самоѣдскимъ» [5]).

---

[1]) Въ трехъ экземплярахъ были переписаны только пять пьесъ: «Честный измѣнникъ», «Папиньявусъ», «Амфитріонъ» и двѣ шутовскія комедіи Семена Смирнова; остальныя имѣлись въ двухъ и въ одномъ спискѣ. *Пекарскій*, I, 428—429.

[2]) Каб. дѣла 1708, II, № 8, л. 1021 и сл. Напечатано *Н. С. Тихонравовымъ* въ Русск. драм. произв., II, 250—279.

[3]) Frankfurt, 1670, т. I, № 3. Ср. *Gödecke*, II, 545.

[4]) Подъ заглавіемъ: «die Kostbare Lächerlichkeit oder die spitzfindigen, doch aber recht bestraften Mädchen», какъ Nachspiel послѣ главнаго дѣйства «О влюбленномъ тиранѣ Асфалидѣ, королѣ арабскомъ, съ сумасшедшимъ юристомъ Арлекиномъ». *Prutz*, o. c., 211.

[5]) «Комедія французская, презентованая предъ королемъ самоедъскимъ»—

Самоѣдскимъ королемъ назывался одинъ изъ придворныхъ шутовъ, родомъ полякъ, получавшій ежемѣсячно, кромѣ пищи и питья, по десяти рублей. Петръ устроилъ ему въ Москвѣ торжественную шутовскую коронацію, для которой были нарочно вызваны 21 самоѣда со множествомъ оленей, и присягали ему въ вѣрности. Онъ умеръ 1-го декабря 1714 года и похороненъ въ католической церкви со многими церемоніями [1]. Въ кабинетныхъ бумагахъ сохранилось нѣсколько «грамотъ», писанныхъ имъ къ царю, и между этими грамотами — отрывокъ перевода Мольеровой комедіи. Переводъ писанъ тою же рукой и съ тѣмъ же правописаніемъ, что и грамоты: судя по языку, переводчикомъ былъ полякъ; такимъ образомъ, есть полное основаніе предполагать, что комедія переведена именно этимъ «самоѣдскимъ королемъ». Что касается до ея представленія въ Новгородѣ, то едва ли она въ самомъ дѣлѣ игралась на сценѣ: самое качество перевода не допускаетъ этого предположенія, да и о театральныхъ представленіяхъ въ Новгородѣ мы не имѣемъ никакихъ извѣстій. Вѣрнѣе кажется намъ предположеніе, что «самоѣдскій король», живя въ Новгородѣ, захотѣлъ устроить у себя спектакль, выбралъ для этого комедію, извѣстную ему по слухамъ (а можетъ быть, и видѣнную имъ у нѣмцевъ), и началъ ее переводить, доставъ себѣ французскій оригиналъ, но, по всей вѣроятности, перевода этого даже не докончилъ (рукопись прерывается на 10-й сценѣ комедіи) и отослалъ его къ царю какъ свое литературное упражненіе. Трудно допустить, чтобы даже въ то непритязательное насчетъ литературы время могли найтись актеры, которые стали бы разучивать и разыгрывать такую невозможную галиматью, написанную, къ тому же, самымъ варварскимъ и дикимъ для русскаго уха языкомъ. Въ современныхъ извѣстіяхъ о петровскомъ театрѣ «Драгыя смѣяныя» нигдѣ не упоминаются, и если мы считаемъ нужнымъ разбирать здѣсь эту пьесу, то только въ качествѣ литературнаго курьеза, въ своемъ родѣ единственнаго.

Въ самомъ дѣлѣ, «Драгыя смѣяныя» представляютъ величайшую нелѣпость, въ которой, безъ справки съ оригиналомъ, невозможно понять почти ни одного слова. Остроумная и веселая комедія Мольера, такъ мѣтко осмѣявшаго увлеченія провинціальныхъ

заглавіе 1-го дѣйствія; въ заглавіи 2-го дѣйствія вмѣсто «презентованная» сказано: «содѣланна въ Новѣградѣ».

[1]) *Weber*, Neuveränd. Russland, I, 20, 29; *Пекарскій* I, 276—478, Ср. *Сухомлинова*, О литературѣ переходнаго времени, *Ж. М. Н. Пр.*, 1862, ч. 114, стр. 68—70.

барышень парижскимъ великосвѣтскимъ тономъ, въ этомъ переводѣ совершенно неузнаваема; изысканныя «прецiозныя» рѣчи, пародирующiя высокiй стиль романовъ дѣвицы Скюдери, подъ перомъ «самоѣдскаго короля» утратили всякое подобiе смысла: видно, что переводчикъ не только совершенно ихъ не понималъ, но даже не зналъ ни французскаго, ни русскаго языка, такъ что иногда былъ не въ состоянiи переводить даже самыхъ обыкновенныхъ выраженiй. Приведемъ отрывокъ, изъ котораго достаточно видны особенности этого самоѣдскаго перевода:

Mascarille (*après avoir salué*). Mesdames, vous serez surprises sans doute de l'audace de ma visite; mais votre réputation vous attire cette méchante affaire, et le mérite a pour moi des charmes si puissants, que je cours partout après lui.	Маскарилъ (привѣтствуетъ ихъ). Пресвѣтлѣйшеи госпожи! вы будете уничиженны, безъ всякаго усомнѣнiя, отъ смѣлости моего привѣтствованiя; но ваша репутацiя вамъ произвѣщаетъ худое упражненiе; заслуженное еще есть можнѣйшое мене, о что азъ стараюся во всѣхъ дворахъ потомъ.
Madelon. Si vous poursuivez le mérite, ce n'est pas sur nos terres que vous devez chasser.	Магдалына. Аще ты ни во что вмѣняешь наше заслуженное, возможешь быти въ нашихъ краинахъ, иже ты долженствуешь воспрiяти.
Cathos. Pour voir chez nous le mérite, il a fallu que vous l'y ayez amené.	Катосъ. Для видѣнiя мзды неотмѣнно пришелъ еси сѣмо.
Masc. Ah, je m'inscris en faux contre vos paroles. La renommée accuse juste en contant ce que vous valez; et vous allez faire pic, repic et capot tout ce qu'il y a de galant dans Paris.	Маск. Ба, неложно противо вашихъ словъ нѣчто напишу. Честь въ правда глаголетъ, исповѣдающе, что вы здравствуете, и вы содѣлаете пѣкъ, репѣкъ и капотъ и разоряете всякiя удивленiя въ Парыжы.
Mad. Votre complaisance pousse un peu trop avant la libéralité de ses louanges; et nous n'avons garde, ma cousine et moi, de donner de notre sérieux dans le doux de votre flatterie.	Магд. Твоя милость далеко грядетъ, и милость твоея любви насъ побуждаетъ къ печали: и тако моя унучка и я сама не дадимъ довольно ради несладости милости твоей.
. . . .	. . . .
Cath. Mais de grâce, monsieur, ne soyez pas inéxorable à ce fauteuil qui vous tend les bras il y a un quart d'heure; contentez un peu l'envie qu'il a de vous embrasser.	Кат. Челомъ же бью, господине, да не будешь освобожденъ отъ сего стула, которое тя держитъ четверть часа; престани отъ ненавидѣнiя, которое имѣешь ты облобовати.

И такъ далѣе, въ томъ же родѣ. Je n'ai jamais vu tant parler à l'oreille qu'elles ont fait entre elles переведено: ныкогда видѣлъ такъ велыкые розмовы въ ушахъ своихъ (252); l'anti-

pode de la raison — подземный мудрецъ (266); celui-ci a fait un madrigal sur une jouissance — кто таковъ сдѣлалъ 12 стиховъ ради единаго блуда со женою (268; на слѣдующей страницѣ les madrigaux переведено: мадригалксы); cet autre met ses oeuvres sous la presse — иной полагаетъ свои дѣла для воздержанія (286); écoutez, si vous trouverez l'air à votre gout — слишите, аще вы обрящете на возвѣтру ваше вгушеніе (273); la nature vous a traîté en vraie mère passionnée, et vous en êtes l'enfant gâté — естество тя гораздо удовольствовало, и аки мати страждала, и ти не еси сынъ неупотребленъ (274); doucement, Dieu me damne, mesdames — потихо, госпоже, раст.... мать! (279)...

Въ правописаніи перевода сохраненъ польскій выговоръ; *и* часто замѣняетъ собою *ы* и наоборотъ; *ѣ* ставится вмѣсто *и* (фамѣлѣи 258, 260; офѣцѣры, 268; енѣгмата, 269) и наоборотъ (ричъ, 270); *в* чередуется съ *у* (навчылыся, 252; навчысь, 261; у вызбѣ = dans leur cabinet, 253); далѣе встрѣчаются слова: израдный (275), я не вѣру (260, 266, 270) и т. п. Нерѣдки и прямо польскія слова: подлугъ (251), заразъ, не дбаю (255), повторе, нагана, трохи (258), тяжаръ, фрашки (259) и др. La recherche передано словомъ перквызыя; une question galante — изрядная нѣкая квестія; amant — подобающій женихъ (256), облюбенецъ (257); fille вездѣ переводится дщерь; roman — слаганіе, гисторыя; la chaise — катедра; fatalement — насильно (256); le brouhaha оставлено безъ перевода (лебруга, 276). Au voleur! переведено: ко исомъ (273) и до иса (274); s'il vous plait — аще ти подобается (262); comment diable — како, враже (266, 279), и т. д.

Переводъ несомнѣнно сдѣланъ съ французскаго, но въ сравненіи съ комедіей Мольера въ немъ есть нѣкоторыя измѣненія и прибавки. Прежде всего, одноактная пьеса Мольера раздѣлена здѣсь на два дѣйствія, и въ заголовкѣ каждаго изъ нихъ помѣщены указанія на декорацію, музыку, пѣніе и балетъ, которыхъ нѣтъ у автора. Первое дѣйствіе соотвѣтствуетъ первымъ шести сценамъ Мольеровской комедіи, и обстановка его описывается такимъ образомъ:

„Театрумъ долженъствуетъ быты жывонапысанъ и украшенъ цвѣтамы багряновыдными, коронамы, лукамы и всѣмъ строеныемъ трыумъфальнымъ града Парыжы, окружающе грады и весы. Музыка долженъствуетъ быты добрая, сладкослушательна, сладковыдна же плясаныемъ двоихъ девыцъ, прышедъшыхъ зъ инъныхъ страпъ, подобающеся всѣмъ народомъ окрестъ столицымъ".

Въ началѣ второго дѣйствія находимъ еще болѣе подробныя сценическія указанія:

„Театрумъ есть украшенное рѣкамы, островамы. градамы и цвѣтамы удовольственно. Нептунъ со всѣмъ своимъ дворомъ и со нѣмфами, то есть, днс-

рями морскими, и со прочими своими богинѣ скачуще веселящеся купно съ богомъ вторымъ морскимъ Тритономъ и поюще миротворенія съ музыканты:

Солнце не можетъ свѣтлость намъ въявити,
Ниже жилища наша просвѣтити,
Ради водъ глыбокихъ къ намъ не приходитъ,
А нѣ лучъ своихъ намъ не приноситъ;
Но любовь крѣпость сицеву имѣетъ,
Что прямо къ сердцу входити смѣетъ.

„Добрій хоръ мусикійскій повторяетъ оное пѣніе сладкослушательно всѣмъ предстоящимъ со танцами".

Нѣчто подобное имѣется и у Мольера, въ первой интермедіи «Amants magnifiques», гдѣ въ балетѣ съ пѣніемъ также участвуетъ Нептунъ вмѣстѣ съ другими морскими божествами. Можетъ быть, раздѣленіе комедіи на два акта и эти прибавки оперно-балетнаго характера заимствованы изъ такого текста «Precieuses», который былъ въ употребленіи у французскихъ актеровъ ранѣе изданія Лагранжа и Вино (Les Oeuvres de Monsieur de Molière, 8 vol., P. 1682), установившаго текстъ Мольера въ томъ видѣ, въ какомъ мы теперь его имѣемъ. Можетъ быть, это былъ ходячій не литературный, а сценическій текстъ, приспособленный къ представленію и украшенный, ради большей привлекательности, сообразно съ театральными требованіями того времени. Во второй половинѣ XVII вѣка, балетъ и въ особенности опера были, какъ мы уже упоминали, въ большой модѣ повсюду въ Европѣ; оттого весьма естественнымъ представляется предположеніе, что при постановкѣ «Précieuses» въ эту комедію были введены элементы оперы и балета, которыми и самъ Мольеръ охотно украшалъ многія свои произведенія единственно ради сценическаго эффекта.

Но въ этихъ украшеніяхъ еще не единственное отличіе русскаго перевода «Précieuses» отъ извѣстнаго въ настоящее время французскаго подлинника: нашъ переводчикъ имѣлъ предъ собою текстъ, отличающійся отъ нынѣшняго нѣкоторыми измѣненіями и дополненіями. Такъ, въ нашемъ переводѣ 4-я сцена комедіи соединена съ третьею; Катосъ называется внучкой, а не племянницею Горжибуса; далѣе имѣется нѣсколько фразъ, совершенно не соотвѣтствующихъ нынѣшнему французскому тексту и отчасти его дополняющихъ:

1) Въ 1-мъ явленіи Лагранжъ говоритъ, что барышни „n'ont répondu q' oui et non à tout ce que nous avons pu leur dire". Въ русскомъ переводѣ: „ничего нашимъ отвѣчающе разговоренымъ токмо такъ или нѣ, хвалы гисторыи и галлантерыи обезчещающе" (252).

2) Тамъ же о Маскарилѣ: „il se pique ordinairement de galanterie et des vers“ переведено: „прежняго шляхетства галантерыя, мыротвореныя, комедыя подобалыся были ему“.

3) Въ 3-мъ явленіи слова Горжибуса: „lait virginal et mille autres brimborions que je ne connais pas“ переданы: „молоко свѣжее, росолъ зъ огурцами, земляницы, сало и телячій жиръ“ (254).

4) Въ 4-мъ явленіи слова Магдалины: „quoi! débuter d'abord par le mariage!“ переданы: „что! заразъ глаголютъ о брацѣ, того ради, что есмы богаты“ (255).

5) Тамъ же слова Магдалины съ указаніемъ на героевъ романа г-жи Скюдери въ русскомъ текстѣ измѣнены: „la belle chose que ce serait, si d'abord Cyrus épousait Mandane, et qu'Arone de plain pied fût marié à Clélie!“ — „Было бы изрядно видѣти, что императоръ перскій поимаетъ въ жену себѣ Мандану, и Фарамундъ, король французкій, что пойдетъ скоро на ложе Розмунди!“ (255—246).

Можетъ быть, впрочемъ, всѣ эти измѣненія и добавки принадлежатъ русскому переводчику. Но, кажется, нельзя этого сказать о слѣдующей, самой значительной вставкѣ:

6) Въ 4-мъ явленіи II дѣйствія (у Мольера — сцена 10-я), въ словахъ Магдалины прибавлено: „Всѣ вещи, належащіе ко брани и до всяческихъ частей свѣта, суть въ курантахъ. Иныя исторіи изрядны суть въ книзѣ нареченной Меркурія, на всякъ мѣсяцъ: сицевый генералъ одерживалъ побѣду надъ непріятели, иногда взялъ три града; инъ кормитъ свою силу въ землѣ непріятельской; ко единому вожду приходили господа и офицеры, гдѣ былъ великій пиръ; у него была музыка собственная, трезычная; которая госпожа, гуляюще въ саду царскомъ, свой платокъ вронила на землю, и два отъ дванадесяти кавалеровъ, которые были съ нею, тутъ же хотяще подняти оный, изъ того между собою брань содѣлали, и прочая“ (268). Эта вставка, по всей вѣроятности, переведена съ французскаго; книга нареченная Меркурія — конечно, извѣстный журналъ „Mercure galant“. Съ французскаго же взято, вѣроятно, и слѣдующее добавленіе:

7) Тамъ же, Маскариль, отвѣчая на слова Магдалины: „je m'imagine que le plaisir est grand de se voir imprimer“ (азъ вѣру быти великой роскоши, егда кто живетъ между учители или въ печатномъ дворѣ), говоритъ: „sans doute“. Въ русскомъ переводѣ: „безъ усумнѣнія, все безсмертіе о томъ надлежитъ. Что бы было по короляхъ, аще бы не имѣли учителей и сложителей вѣкторіи своей? что бы было по Аристотелѣ или Цицеронѣ и по прочіихъ авторахъ?“ (270).

Наконецъ, въ существованіи особаго французскаго текста комедіи, несовсѣмъ сходнаго съ нынѣшнимъ, убѣждаетъ еще и то обстоятельство, что выраженіе: en tapinois передано словомъ: кландестинъ; очевидно, въ оригиналѣ, съ котораго сдѣланъ переводъ, находилось именно это слово, которому переводчикъ не

сумѣлъ дать русскаго объясненія. Этотъ предполагаемый нами текстъ неизвѣстенъ; не онъ послужилъ оригиналомъ для нѣмецкаго перевода Histrio gallicus; Schaubühne 1670 г. мы, къ сожалѣнію, не имѣли въ рукахъ, и не можемъ рѣшить, насколько помѣщенный тамъ переводъ былъ близокъ къ нашему.

Итакъ, въ нашей литературѣ перваго десятилѣтія прошлаго вѣка Мольеръ былъ извѣстенъ по переводамъ съ подлинника, а не съ нѣмецкихъ передѣлокъ, и двѣ изъ его комедій (Амфитріонъ и Врачъ поневолѣ) несомнѣнно были представлены и въ общедоступной «храминѣ», и на придворной сценѣ въ Преображенскомъ.

Разсказы историческаго содержанія и новеллы съ давнихъ поръ служили на Западѣ предметомъ для драматической обработки. Въ нѣмецкой драматической литературѣ уже въ XVI вѣкѣ встрѣчаемъ пьесы, заимствованныя изъ повѣствовательной литературы (напримѣръ, комедія о Гризельдѣ, по разсказу Боккаччіо); повѣствовательными сюжетами пользовались и «англійскіе» комедіанты, и ихъ преемники, странствующіе нѣмецкіе актеры XVII и XVIII вѣковъ; драматической обработкѣ подвергся даже огромный, знаменитый въ свое время романъ Циглера «Азіатская Баниза» (1688), просуществовавшій въ видѣ Haupt- und Staatsaction цѣлое полустолѣтіе [1]. Въ репертуарѣ Куиста мы видѣли комедію о Геновевѣ; въ числѣ пьесъ, которыя разыгрывались на святкахъ и на масляницѣ студентами Московской академіи въ компаніи съ придворными служителями, упоминается «Евдонъ и Берoа» [2]. Извѣстная въ нашей рукописной литературѣ прошлаго столѣтія «куріозная гисторія о храбромъ кавалерѣ Евдонѣ и о прекрасной принцессѣ Бероѣ», повидимому, очень нравилась любителямъ беллетристическаго чтенія, такъ что перешла даже въ народныя лубочныя картинки [3]; такимъ образомъ,

[1] «Das blutige doch muthige Pegu, oder die an dem asiatischen Horizont hellaufsteigende Reichssonne, in der preiswürdigen Person der asiatischen Banise» — подъ этимъ этимъ заглавіемъ пьеса часто представлялась въ Гамбургѣ въ 20-хъ и 30-хъ годахъ прошлаго столѣтія. *Prutz*, 212—213; *Schlossar*, Ziegler's Asiatische Banise auf der Bühne, *Wiener Abendpost*, 1878, Beilage, № 222.

[2] *Сѣвгрн. Архивъ* 1822, IV (№ 21), стр. 185; Записки, принадлежащія къ исторіи россійскаго театра (рук. Импер. Публ. Библіотеки Q. XVI. 17); *Забѣлинъ*, Опыты, II. 452.

[3] *Пыпинъ*, Очеркъ, 286; Для любителей книжной старины, 19—22; *Ровинскій*, Народныя картинки, I, 188; IV, 164—165; V, 134, 254. Въ 1877 году эта «исторія» была напечатана въ Москвѣ особою книжкою.

московскіе молодые актеры-любители, взявшіе этотъ популярный разсказъ на свою сцену, поступили вполнѣ сообразно съ литературными вкусами своей публики.

Содержаніе «исторіи» о Евдонѣ и Бероѣ (переведенной, какъ полагаютъ, съ нѣмецкаго) въ общихъ чертахъ слѣдующее:

Рыцарь Евдонъ спасаетъ прекрасную Берѳу отъ разбойниковъ. Влюбившись въ нее, онъ упрашиваетъ ее склониться на его предложенія, но Бероа отказывается быть его «метресою». Однажды Евдонъ хотѣлъ даже застрѣлиться у ея ногъ, но Берѳа остановила его, объявивъ, что сама его любитъ и желаетъ быть его женою. Затѣмъ за Берѳу сватаются: сперва Аленкомъ, котораго Евдонъ убиваетъ на поединкѣ, а потомъ — разбойникъ Роландъ, которому отецъ Берѳы и обѣщаетъ отдать ее. Тогда Берѳа убѣгаетъ изъ дома родительскаго съ Евдономъ; воины, посланные за ними въ погоню, берутъ Евдона въ плѣнъ, Берѳа же спасается въ монастырь. Роландъ обманываетъ любовниковъ подложными письмами, въ которыхъ удостовѣряется для Евдона — что убита Берѳа, а для Берѳы — что убитъ Евдонъ. Между тѣмъ, Евдонъ получаетъ свободу, ѣдетъ въ Парижъ и тамъ, за военные подвиги противъ разбойниковъ, производится въ фельдмаршалы. Однажды въ монастырѣ, гдѣ постриглась Берѳа, получившая извѣстіе о смерти своего возлюбленнаго, произошелъ пожаръ; Евдонъ со своими воинами спѣшитъ туда на помощь, спасаетъ отъ смерти монахинь и въ одной изъ нихъ узнаетъ Берѳу. По его просьбѣ, ее выпускаютъ изъ монастыря и позволяютъ ей выйти замужъ за Евдона, который вскорѣ послѣ того дѣлается французскимъ королемъ и долго живетъ съ Берѳою во всякомъ благополучіи.

Нѣкоторое общее сходство съ этимъ романомъ по мотиву (обманъ влюбленныхъ съ цѣлью ихъ разлучить; удаленіе въ монастырь) представляетъ неизданная и до сихъ поръ оставшаяся совершенно неизвѣстною въ нашей литературѣ комедія, весьма оригинальная и замѣчательная какъ по формѣ, такъ и по содержанію. Въ рукописи [1]) она не имѣетъ заглавія, но по именамъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ можетъ быть названа комедіею о Индрикѣ и Мелендѣ.

Пьеса написана риѳмованною прозою, совершенно въ стилѣ нашихъ лубочныхъ текстовъ, и раздѣлена не на дѣйствія или части,

[1]) Сборникъ Археогр. Коммиссіи, скорописью начала XVIII вѣка, № 107/182, лл. 23—53. За указаніе этой рукописи приношу благодарность И. А. Шляпкину, сообщившему мнѣ и копію съ нея.

какъ это обыкновенно дѣлается, а на 19 явленій. Каждое изъ этихъ явленій мы должны, однако, разсматривать какъ дѣйствіе, потому что каждое изъ нихъ заставляетъ предполагать особую декорацію и, по содержанію комедіи, отдѣляется отъ предыдущаго и послѣдующаго значительнымъ промежуткомъ времени (часто въ нѣсколько лѣтъ). Въ приложеніи къ настоящему труду мы помѣщаемъ полный текстъ этой пьесы, а потому ограничимся здѣсь лишь самымъ краткимъ пересказомъ ея содержанія.

У короля датскаго рождается дочь Мелепда; въ то же время у его друга, курфирста саксонскаго, родится сынъ Индрикъ. Получивъ „куранты" изъ Даніи, курфирстъ отправляетъ посла къ королю датскому, прося обручить Меленду съ Индрикомъ, ради вѣчной дружбы между обоими государствами. Король съ радостью соглашается на обрученіе новорожденныхъ и велитъ сенаторамъ составить объ этомъ договоръ („окордъ утвердити"). Прибѣгаетъ вѣстникъ, объявляющій о вторженіи въ Данію шведскаго короля; вслѣдъ за тѣмъ является и самъ шведскій король съ своими фельдмаршалами и требуетъ отъ датскаго покорности. Послѣдній не сдается; происходитъ сраженіе; датскій король и его войско побиты, и побѣдитель тотчасъ же садится на завоеванный престолъ.

Два сенатора совѣтуются между собою о томъ, какъ поступить съ осиротѣвшею королевной Мелендой, и рѣшаются отвезти ее въ Саксонію, чтобы курфирстъ воспиталъ ее вмѣстѣ съ ея женихомъ Индрикомъ. Курфирстъ тотчасъ же распоряжается отдать Меленду въ школу (!) вмѣстѣ съ своимъ сыномъ, а сенаторовъ зачисляетъ въ свою гвардію.

Скоро сказка сказывается, а въ нашей комедіи еще скорѣе дѣло дѣлается: въ 6-мъ явленіи Индрикъ и Меленда — уже взрослые молодые люди. Отецъ призываетъ Индрика къ себѣ и объявляетъ, что издревле узаконенный обычай требуетъ, чтобы королевичъ отправился путешествовать; слѣдуетъ трогательное прощаніе королевича съ невѣстой; они клянутся другъ другу въ вѣрности, мѣняются перстнями и расходятся. „Выходитъ Сѣтованіе, нарядясь въ траурѣ", и произноситъ монологъ, въ которомъ смутно объясняется дальнѣйшій ходъ дѣйствія.

Рабъ извѣщаетъ курфирста о смерти его супруги. Курфирстъ въ отчаяніи; обращается къ ближнему сенатору за совѣтомъ; тотъ совѣтуетъ жениться на Мелендѣ; но принцесса объявляетъ, что она останется вѣрною своему жениху Индрику. Отказъ Меленды еще болѣе воспламеняетъ курфирста, онъ снова обращается за совѣтомъ къ сенатору, и тотъ придумываетъ сдѣлать такой же перстень, какой Меленда подарила Индрику, надѣть его на руку приговореннаго къ смерти преступника, нарядить послѣдняго въ платье королевича и возвѣстить Мелендѣ о пріѣздѣ Индрика; когда же принцесса выйдетъ навстрѣчу мнимому жениху, сенаторъ бросится на него, отрубитъ ему голову и убѣжитъ съ нею въ лѣсъ. Меленда, конечно, поплачетъ, но потомъ ее легко можно будетъ утѣшить и склонить къ браку съ курфирстомъ. Этотъ планъ приводится въ исполненіе. Меленда падаетъ на обезглавленный трупъ мнимаго жениха и съ воплями причитаетъ надъ нимъ; курфирстъ старается утѣшить горько сѣтующую

Мелепду и снова предлагаетъ ей быть его женою; но получаетъ снова рѣшительный отказъ. Между тѣмъ, Индрикъ возвращается изъ чужихъ краевъ. Курфирстъ сильно смущенъ этимъ извѣстіемъ и не знаетъ, „какъ стыда сего избыти, понеже надъ сыномъ хотѣлъ фальшу учинити". Все тотъ же коварный сенаторъ совѣтуетъ ему дать Мелендѣ такого зелья, „котораго испивъ, ляжетъ спать и три дни не будетъ себя знать"; какъ только она заснетъ, положить ее въ гробъ и поставить за рѣшеткой; когда же пріѣдетъ Индрикъ и увидитъ ее мертвою въ гробу, онъ, конечно, „оставитъ царство и идетъ въ поле". Совѣтъ немедленно приводится въ исполненіе. Увидя мертвую невѣсту, Индрикъ изливаетъ свое горе въ длинномъ причитаніи и даетъ обѣтъ поступить въ монастырь.

Меленда просыпается къ кругу своихъ дѣвицъ и, подозрѣвая, что ей „нѣкоторая прелесть учинися отъ своихъ", призываетъ датскаго сенатора, того самаго, который нѣкогда привезъ ее въ Саксонію, и проситъ проводить ее въ дальнія государства, гдѣ она могла-бы принять монашество. Сенаторъ обѣщаетъ исполнить эту просьбу.

Снова проходитъ, какъ надо полагать, довольно долгое время. Въ XI-мъ явленіи римскій цесарь отпускаетъ свою супругу на богомолье. По дорогѣ она находитъ часовню и тамъ—молодую монахиню. Это Меленда. Отвѣчая на разспросы, она подробно разсказываетъ свою исторію, и „цесарева" беретъ ее съ собою въ Римъ. Онѣ находятъ другую часовню, съ картиною, изображающею плачъ Индрика надъ мертвою Мелендою. Молящійся въ часовнѣ монахъ — самъ Индрикъ — на вопросъ о картинѣ отвѣчаетъ: „Тяжко, о цесарева, вспоминати и прежнія свои печали словами сказати. (infandum, regina, jubes renovare dolorem!); но послѣ новой, усиленной просьбы разсказываетъ свою исторію. Во время этого разсказа Меленда падаетъ въ обморокъ; Индрикъ узнаетъ ее и тоже лишается чувствъ. Цесарева ободряетъ ихъ; оба приходятъ въ себя; нѣжная сцена свиданія послѣ безнадежной разлуки; любовники разсказываютъ другъ другу о своихъ злополучіяхъ и вмѣстѣ съ цесаревой отправляются въ „Цесарію". Исторія Индрика и Меленды передается цесарю, который спрашиваетъ Индрика, чего-бы онъ желалъ. Королевичъ желаетъ отвоевать у шведовъ наслѣдную землю своей невѣсты, Данію; цесарь даетъ ему войско, съ которымъ Индрикъ воинство шведское побиваетъ и по баталіи садится на престолъ (совершенно такъ же, какъ и въ явленіи IV шведскій король). Вѣсть о его подвигахъ доносится до его отца. Курфирстъ и обрадованъ, и пристыженъ. Онъ рѣшается оставить свой престолъ, приказывая передать его Индрику, и идетъ въ Римъ, чтобы тамъ „монахомъ пребывати и о грѣхахъ своихъ непрестанно рыдати". Между тѣмъ, Индрикъ отправляется въ Саксонію, чтобы примириться съ отцомъ и предать лютой казни его злыхъ совѣтниковъ. Прибывъ туда и узнавъ объ отъѣздѣ курфирста, онъ велитъ казнить злодѣя сенатора и отправляется на поиски за отцомъ, но находитъ его уже въ гробу. Комедія заключается плачемъ Индрика по отцѣ.

По самому складу этой комедіи уже видно, что она представляетъ собою весьма безыскусственное переложеніе въ разговоры эпическаго разсказа. И дѣйствительно, источникомъ для нея послужила повѣсть, извѣстная въ нашей рукописной литературѣ XVIII сто-

лѣтія подъ заглавіемъ: «Гистория о великомочномъ рыцарѣ Ген дрике курфистре саксонскомъ и о презящной Мелендѣ дочере Людвика курфистра брандебурскаго, переведена съ польскаго на славеноросссійскій диаментъ» (!) [1]. Содержаніе повѣсти представляетъ въ подробностяхъ довольно много отличій отъ комедіи, не говоря уже о томъ, что послѣдняя гораздо короче; но канва дѣйствія осталась та же самая, и все существенное сохранено въ комедіи.

Начало повѣсти совершенно сходно съ первыми пятью явленіями комедіи; разница только въ томъ, что въ повѣсти вмѣсто короля датскаго является курфирстъ бранденбургскій и вмѣсто короля шведскаго — князь аронскій (?) Іоаннъ. Далѣе въ повѣсти описывается юношеская любовь Генриха и Меленды: пришдя въ „совершенныя лѣта“, Генрихъ самъ просится у родителей въ чужія страны, „поневже есть таковый во всей Европѣ обычай“. Отецъ и мать сначала не хотятъ отпустить его, потомъ соглашаются. Трогательное прощаніе Генриха съ матерью и невѣстой. Вскорѣ по отъѣздѣ Генриха, мать его скончалась, а отецъ, „забывъ свою старость, разжегся отъ діавола похотію женитьця на Мелендѣ“. Его разговоры по этому поводу съ Мелендою изложены чрезвычайно подробно (и притомъ — въ діалогической формѣ). Меленда пишетъ Генриху въ Парижъ подробное письмо о предложеніяхъ его отца; но курфирстъ успѣваетъ „перепять“ это письмо на почтѣ. Коварнаго сенатора въ повѣсти нѣтъ: курфирстъ самъ придумываетъ и самъ осуществляетъ всѣ свои планы. Съ большою обстоятельностью разсказывается объ убійствѣ мнимаго и о возвращеніи настоящаго Генриха; плачъ Меленды и причитанія Генриха изложены въ такомъ же патетическомъ тонѣ, какъ и въ комедіи, но въ другихъ выраженіяхъ, такъ что здѣсь сходство между повѣстью и комедіей — только общее. Генрихъ уѣзжаетъ невѣдомо куда, Меленда бѣжитъ „до кляштора“ въ Венгерское королевство. Въ этотъ кляшторъ часто ѣздила того королевства королевская дщерь, именемъ Анна; она увидала Меленду, разспросила о ея судьбѣ и взяла къ себѣ во дворецъ. По малѣ времени Анна вышла замужъ за римскаго царя Людвика. Вмѣстѣ съ Мелендою она ѣдетъ на богомолье, на пути находятъ „кляшторъ во имя святыхъ Генриха и Меленды“ и на воротахъ монастыря „образъ писанъ презряднымъ художе-

---

[1]) Въ сборникѣ *И. Е. Забѣлина*, по старой нумераціи его рукописей № 67, по новой — № 267. См. *Пыпина*, Очеркъ, 285; Для любителей, стр. 13. Этою рукописью мы пользовались благодаря любезности А. Н. Пыпина. Другіе списки повѣсти — Общ. Люб. Древн. Письм., изъ собр. кн. П. П. Вяземскаго, № CCXXIII, — отрывокъ изъ 6-ти листовъ, разными почерками XVIII в. и въ собраніи гр. А. С. Уварова, № 597. Начало повѣсти: «Издревле было славно курфистрство саксонское и градъ Дрезинъ, въ которомъ тогда былъ курфистръ именемъ Фридрикъ, мужъ великомоченъ и ковалеръ славны, который имѣлъ великую любовь съ Людвикомъ, курфистромъ же брандебургскимъ, таковымъ же мужемъ великомочнымъ и ковалеромъ славнымъ». Польскаго или какого-либо иного оригинала этой повѣсти намъ не удалось найти; по всей вѣроятности, въ печатной литературѣ его нѣтъ.

ствомъ", съ соотвѣтствующею надписью. Исторія разъясняется такъ же, какъ и въ комедіи; цесарь даетъ Генриху 30 тысячъ войска, съ которымъ тотъ отвоевываетъ Бранденбургъ. Узнавъ объ этомъ, отецъ его „пришелъ въ великій страхъ" и написалъ ему письмо, въ которомъ старался всю вину сложить на Меленду, будто-бы намѣренно прельщавшую старика. По Генрихъ своимъ отвѣтомъ „наполнилъ душу отца великимъ стыдомъ". Отецъ пишетъ ему покаянную грамоту и зоветъ его на престолъ, а самъ отправляется въ Римъ, поступаетъ въ монахи и умираетъ наканунѣ пріѣзда туда Генриха.

Все это изложено въ повѣсти очень подробно, съ пространными рѣчами, письмами и т. д.: романисты XVII и XVIII столѣтій вообще отличались чрезвычайною обстоятельностью. Такъ какъ отмѣченныя нами отличія комедіи отъ повѣсти совершенно несущественны и касаются лишь частностей, то мы едва ли ошибемся въ предположеніи, что авторъ комедіи имѣлъ передъ собою повѣсть въ той же редакціи, въ какой она дошла и до насъ. А если это такъ, то слѣдуетъ заключить, что всѣ отличія являются результатомъ его собственнаго оригинальнаго труда. Здѣсь мы, безъ всякаго сомнѣнія, имѣемъ дѣло съ самостоятельною русскою передѣлкою повѣсти въ драму, а не съ переводомъ уже готовой пьесы съ чужого языка. Въ этомъ убѣждаетъ и форма комедіи, такъ рѣзко отличающая ее отъ другихъ разобранныхъ нами пьесъ, и риомы, и языкъ, свободный отъ варваризмовъ, которыхъ переводчики того времени никогда не могли избѣжать. Судя по языку, авторомъ нужно признать южно-русскаго уроженца: на это указываютъ нѣкоторыя (весьма, впрочемъ, немногія) слова и выраженія, напримѣръ: Маршъ (Марсъ), кришталыный, комплементовать, цесарева (cesarzowa) отъѣхалъ до Рима, иду до Меленды, нестерпимый жаль, и малороссійскія риомы: премѣны—причины, въ свѣтѣ—разсудити, было—дѣло.

Къ своему повѣствовательному матеріалу авторъ комедіи отнесся очень наивно: онъ былъ видимо не въ состояніи усвоить драматическую форму и преодолѣть всѣ трудности сценическихъ требованій, такъ что его пьеса сохранила совершенно эпическій складъ. Это — не болѣе какъ повѣсть, переложенная въ разговоры и разбитая на «явленія», которыя смѣняются одно другимъ, какъ рядъ лубочныхъ картинокъ въ райкѣ. При этомъ совершенно устраняется всякое представленіе о времени, такъ что иногда событія, довольно отдаленныя одно отъ другого, весьма наивно помѣщаются рядомъ даже въ одномъ и томъ же явленіи. Шведскій король приходитъ въ тронную залу короля датскаго, затѣваетъ съ нимъ споръ, тутъ же во дворцѣ происходитъ сраженіе, и побѣдитель садится на пре-

столъ побѣжденнаго; саксонскій курфирстъ получаетъ извѣстіе о смерти своей жены и тотчасъ же зоветъ Меленду и дѣлаетъ ей предложеніе. и т. д. Авторъ старался усилить дѣйствіе, сокращая или, вовсе опуская многія замедляющія его подробности: онъ вводитъ въ пьесу новое лицо, котораго нѣтъ въ повѣсти, именно — коварнаго сенатора, вводитъ, конечно, для того, чтобъ устранить монологи, въ которыхъ курфирсту пришлось бы подробно объяснять публикѣ свои коварные замыслы. Монологовъ, какъ и всего, что могло бы болѣе или менѣе опредѣленно характеризовать дѣйствующихъ лицъ, авторъ вообще избѣгаетъ: за исключеніемъ одной Меленды, въ изображеніи которой есть нѣкоторые намеки на характеристику (вѣрная любовь, постоянство, скромность), и сѣтованія которой надъ трупомъ мнимаго жениха проникнуты глубокимъ чувствомъ, всѣ остальныя лица совершенно лишены жизни: они до такой степени безличны, что авторъ даже не считалъ нужнымъ сохранить за ними собственныя имена: всѣ они (кромѣ Генриха) — безыменныя маріонетки; да и вообще пьеса, по своему стилю, многимъ напоминаетъ кукольную комедію. Особенно характерны въ этомъ отношеніи выходныя рѣчи королей и цесаря. Нельзя также не обратить вниманія на то, что авторъ, какъ бы подражая школьному дѣйству, вводитъ въ комедію аллегорическую фигуру Сѣтованія. Но у него Сѣтованіе — мужескаго рода, тогда какъ въ школьныхъ дѣйствахъ всѣ подобныя лица бываютъ обыкновенно рода женскаго.

Въ рукописи комедіи при каждомъ явленіи находятся подробныя сценическія указанія («ремарки») для исполнителей. Эти ремарки написаны отдѣльно отъ текста, на поляхъ, подрѣзаны сверху и снизу и загнуты: очевидно, передъ нами экземпляръ, служившій для представленія. Комедія была играна, — но гдѣ и когда?

На этотъ вопросъ мы можемъ отвѣчать лишь приблизительно. Пьеса, безъ сомнѣнія, не входила въ репертуаръ Кунста или Фирста, которые пробавлялись исключительно прозаическими переводами: она принадлежитъ къ совершенно иному, новому типу драматическихъ произведеній. Не давалась она также и на придворной Преображенской сценѣ, гдѣ, какъ мы знаемъ, ставились тѣ же пьесы, что и въ «храминѣ», съ прибавленіемъ духовныхъ дѣйствъ. Слѣдовательно, остается предположить, что наша комедія обязана своимъ происхожденіемъ любительской труппѣ учениковъ московскаго госпиталя или той компаніи студентовъ и подъячихъ, которые на святкахъ и масляницѣ устраивали балаганы и разыгрывали въ нихъ, между прочимъ, «Евдона и Берору». Эти молодые люди, за-

интересовавшіеся театральнымъ дѣломъ, видимо относились къ нему, какъ истинные любители, съ большимъ одушевленіемъ и энергіей; образцомъ для нихъ, конечно, служила нѣмецкая труппа и привезенный ею репертуаръ; но въ то же время они были совершенно свободны отъ театральной рутины, которая выработывалась среди актеровъ и драматурговъ по профессіи: они не были связаны никакими условіями правильно организованной сцены, потому что эти условія были имъ совершенно незнакомы. Стараясь обогатить свой репертуаръ, эти актеры-любители искали новыхъ сюжетовъ въ повѣствовательной литературѣ, которая въ то время пользовалась большою популярностью, и при обработкѣ этихъ сюжетовъ для сцены шли вовсе не тою дорогой, какая была проторена бродячими нѣмецкими труппами. Стараясь угодить своей публикѣ, они усвоили для своихъ произведеній «складную рѣчь», риомованную прозу, которая уже давно получила полное право гражданства въ народныхъ разсказахъ и лубочныхъ текстахъ, выбирали сюжеты интересные и вполнѣ доступные для понимапія и, по всей вѣроятности, имѣли успѣхъ. Что касается до времени сочиненія и представленія нашей комедіи, то, судя по ея языку, мы можемъ не безъ вѣроятности предположить, что она явилась въ 20-хъ или 30-хъ годахъ прошлаго столѣтія.

Совершенно въ томъ же стилѣ и въ той же формѣ написана и другая, также неизвѣстная до сихъ поръ пьеса, находящаяся въ рукописи Московскаго главнаго архива министерства иностранныхъ дѣлъ, подъ заглавіемъ: «Актъ о царѣ Перскомъ Кирѣ и о царицѣ Скиеской Тамирѣ» [1]. Содержаніе этой пьесы заимствовано изъ извѣстнаго историческаго разсказа о походѣ Кира на скиеовъ и о томъ, какъ царица Тамира, захвативъ его въ плѣнъ, велѣла утопить его въ бочкѣ крови (Геродотъ, I, 205—211); она гораздо короче комедіи объ Индрикѣ и составлена еще съ большею наивностью и неумѣлостью. «Актъ» дѣлится на восемь явленій, изъ которыхъ каждое нужно считать за отдѣльное дѣйствіе (послѣ перваго сдѣлана помѣтка: «закрывать завѣсъ», въ дальнѣйшемъ текстѣ опущенная); дѣйствующими лицами являются: Киръ съ пятью сенаторами, Тамира — также съ пятью сенаторами, сынъ Тамиринъ, посолъ, вѣстникъ, воины и аллегорическія фигуры: Не-

[1]) Рукопись изъ собр. кн. Оболенскаго, № 158 (по инвентарю № 153), скорописью XVIII в., 4°, на 9 листахъ. Заглавіе пьесы помѣщено въ концентрическихъ кружкахъ разныхъ цвѣтовъ. Полный текстъ пьесы см. въ приложеніи.

дапість, Фортуна, Любовь (или «Купида») и Надежда. Каждому явленію предпослано краткое изложеніе содержанія.

Всѣ явленія чрезвычайно коротки, такъ что можно сказать, что въ пьесѣ даже больше дѣйствія, чѣмъ словъ: авторъ видимо затруднялся придумывать разговоры, не имѣвшіе непосредственнаго отношенія къ предмету пьесы. Риѳмованная проза комедіи отличается размѣренностью и представляетъ, въ сущности, плохо выдержанный силлабическій стихъ. Это обстоятельство, точно такъ же какъ и введеніе въ пьесу аллегорическихъ фигуръ и миѳологическихъ образовъ, сближаетъ ее съ съ школьными дѣйствами и заставляетъ предполагать въ авторѣ человѣка, знакомаго съ пріемами латинской школы. По всей вѣроятности, это былъ одинъ изъ учениковъ славяно-латинской академіи, которыхъ докторъ Бидло переманивалъ въ свой госпиталь.

Мы считали необходимымъ остановиться подолѣе на анализѣ этихъ двухъ комедій, вопервыхъ, потому, что обѣ онѣ были до сихъ поръ совершенно неизвѣстны историкамъ нашего театра, и вовторыхъ, потому, что въ нихъ мы видимъ живое свидѣтельство того интереса къ комидійному дѣлу, какой былъ возбужденъ среди грамотныхъ русскихъ людей дѣятельностью Куиста, Фирста и ихъ учениковъ. При всей своей наивности и неумѣлости, эти пьесы дороги намъ, какъ первыя попытки самостоятельной работы въ области свѣтской драматической литературы, какъ первый лепетъ зарождающейся русской драмы. Комедіальная храмина, впервые при Петрѣ Великомъ сдѣлавшаяся публичнымъ учрежденіемъ, доступнымъ для «всякаго чина смотрѣльщиковъ», не только привлекала въ свои стѣны многочисленную публику, но и вызывала подражанія, возбуждала стремленія къ литературной дѣятельности въ совершенно новой и еще неизвѣданной сферѣ театра. Продукты этой дѣятельности хотя и не отличаются литературными достоинствами, но по своему складу и языку все-таки должны быть поставлены выше тѣхъ безобразныхъ переводовъ, которые унаслѣдованы нами отъ временъ Куиста. Кромѣ двухъ пьесъ, которыя намъ удалось найти въ рукописяхъ, имѣется еще одна комедія того же типа, передѣланная изъ довольно распространенной въ свое время повѣсти о Калеандрѣ цесаревичѣ греческомъ и о Неониль дѣ, цесаревнѣ требизонской. Списокъ этой комедіи относится къ 1731 году [1]).

[1]) Въ б—кѣ гр. Уваровыхъ, № 123. Къ сожалѣнію, мы не имѣли возможности пользоваться этою рукописью, по причинамъ, отъ насъ независѣвшимъ. О повѣсти см. *Пыпина*, Для любителей, 32.

Нѣтъ сомнѣнія, что въ первой половинѣ прошлаго столѣтія существовали еще и другія комедіи въ томъ же родѣ: нѣкоторыя произведенія повѣствовательной литературы XVIII вѣка, такъ сказать, сами напрашиваются на драматическую обработку: такова, напримѣръ, повѣсть объ Арзасѣ и Размирѣ или объ аглицкой королевѣ Елисаветѣ, почти цѣликомъ состоящая изъ разговоровъ [1]).

Мы имѣемъ извѣстіе, что ученики госпитальной школы, а также и студенты Московской академіи въ компаніи съ подъячими разыгрывали, между прочимъ «Соломона и Гаера» [2]). Это были, по всей вѣроятности, шутовскія сцены Соломона и Морольфа, которыя, по свидѣтельству г. Безсонова [3]), и теперь еще входятъ въ составъ бѣлорусскаго вертепнаго дѣйства. Что подобныя же сцены разыгрывались въ прошломъ столѣтіи балаганными актерами, это видно изъ разсказа «россійскаго Картуша» Ваньки Каина о томъ, какъ онъ однажды, на масляницѣ, устроилъ въ Москвѣ катальную гору, украшенную елками, болванами и краснымъ сукномъ, и «собравъ до тридцати человѣкъ комедіантовъ, велѣлъ имъ представить на той горѣ о царѣ Соломонѣ игру, причемъ были два шута. Между прочимъ (разсказываетъ Каинъ), у того царя нарочно украдены были деньги, съ коими пойманъ былъ суконщикъ, который мною для того нанятъ былъ, за ту кражу къ наказанію, для чего собрано было до 200 человѣкъ, и поставлены были въ строй, и каждому дано было по метлѣ. Раздѣвъ того суконщика, надѣли на него деревенскую шапку, на шею галстукъ, на руки большія рукавицы, къ спинѣ привязали маленькаго медвѣдя и пустили тѣмъ строемъ до конца той горы, притомъ били въ барабанъ; за маіора правилъ суконщикъ Волкъ, который ѣздилъ на лошади и тѣхъ стоящихъ въ строю принуждалъ. Реченный суконщикъ ходилъ взадъ и впередъ шесть разъ, избитъ весь былъ до крови, за что взялъ съ меня одинъ рубль денегъ да шубу новую» [4]).

---

[1]) Въ томъ же сборникѣ *И. Е. Забѣлина*, № 67 (267). Начало: «Елисабѣта королевна аглицкая, какъ всѣмъ извѣстно было, великую склонность имѣла къ любви». Ср. *Пыпина*, Очеркъ, 285; Для любителей, 6—7. *Викторова*, Сбор. рукоп. И. Д. Бѣляева (М. 1881), 33.

[2]) *Сѣверн. Архивъ* 1822 г., IV. 185.

[3]) Бѣлорусск. пѣсни, 99. Тѣ же «Rozmowy które miał król Salomon mądry z Marchołtem grubym a sprosnym» составляютъ содержаніе первой печатной польской книги, вышедшей въ Краковѣ въ 1521 г. *Wójcicki*, Hist. lit. polsk., I, 428—434.

[4]) Жизнь Ваньки Каина, имъ самимъ разсказанная. Новое изданіе *Григорія Книжника* (*Гр. Н. Геннади*). С.-Пб. 1859, стр. 57—59.

Царь Соломонъ пользовался, какъ извѣстно, большою популярностью въ нашей старинной литературѣ и въ лубочныхъ картинкахъ. Д. А. Ровинскій [1]) передаетъ со словъ одного московскаго старожила содержаніе одной, весьма краткой и незатѣйливой, шутовской сцены, которая разыгрывалась фабричными и въ которой дѣйствующими лицами являлись тотъ же царь Соломонъ и его «марталка», получающій потасовку за свою непочтительность. Бергхольцъ и Штелинъ сообщаютъ, что въ спектакляхъ московскаго госпиталя видное мѣсто занимали арлекинады и шутовскія интермедіи, кончавшіяся всегда потасовкой. Рядъ подобныхъ сценъ напечатанъ Н. С. Тихонравовымъ [2]). Главнымъ дѣйствующимъ лицомъ здѣсь является гаеръ, русское воплощеніе Гансвурста; содержаніемъ служатъ въ высшей степени циничныя приключенія гаера съ старухой, молодкой, пьянымъ мужикомъ, сцены молодки съ шляхтичемъ, продажа гаера цыганомъ купцу и т. д. Читая эту сцену, удивляешься, какъ могли быть представлены публично изображаемыя въ ней дѣйствія, и какою беззастѣнчивостью отличалась публика, передъ которою можно было разыгрывать подобныя вещи. Интермедіи написаны точно такою же риомованною прозою, какъ и тексты нашихъ народныхъ картинокъ; на послѣднихъ въ старое, безцензурное время нерѣдко изображались подобныя же сцены, и Д. А. Ровинскій [3]) не безъ основанія предполагаетъ, что нѣкоторые изъ описанныхъ имъ «потѣшныхъ листовъ» являются именно иллюстраціями интермедій. Подобныя же представленія перешли и въ кукольную нашу комедію, и наконецъ, слѣды ихъ остались чуть ли не до настоящаго времени въ тѣхъ приговоркахъ, которыми раешникъ поясняетъ картинки, показываемыя «избранной» публикѣ и за особую плату...

Интермедіи были грубо-смѣшны, не отличались изысканностью выраженій и остроуміемъ, но, конечно, не всѣ сплошь были такъ грязно-циничны, какъ указанные нами образцы. Въ первой главѣ нашего труда, говоря о народныхъ святочныхъ и масляничныхъ забавахъ, мы привели нѣсколько отрывковъ шуточныхъ бытовыхъ сценъ и діалоговъ, которые иногда разыгрываются ряжеными; въ другомъ мѣстѣ нами было указано сходство нѣкоторыхъ изъ этихъ сценъ съ бытовою частью вертепнаго дѣйства. Источникомъ подоб-

---

[1]) Народн. карт. V, 253—254.

[2]) Русск. драм. произв., II, 485—498 по рукописи Имп. Публ. Библіотеки, Q. XVII. 4. Ср. *Пекарскаго* I, 457.

[3]) Русск. народн. карт., IУ, 316; V, 253—256.

ныхъ представленій большею частью служитъ сама народная жизнь; иногда они принадлежатъ фантазіи бродячихъ шпильмановъ-скомороховъ, средневѣковыхъ носителей международной поэтической традиціи [1]), но въ нѣкоторыхъ случаяхъ они обязаны своимъ происхожденіемъ уже литературѣ, а вмѣстѣ съ нею, по всей вѣроятности, и старому нашему театру. Такова, напримѣръ, еще и теперь кое-гдѣ разыгрываемая солдатами или фабричными «Комедія о царѣ Максимиліанѣ и непокорномъ сынѣ его Адольфѣ» [2]). Отыскать оригиналъ этой пьесы крайне затруднительно, потому что первоначальное ея содержаніе совершенно искажено и затерто всевозможными, часто импровизированными, вставками и передѣлками. Насколько можно судить по имѣющимся свѣдѣніямъ о комедіи, сущность ея заключается въ слѣдующемъ:

Грозный царь Максимиліанъ „западныхъ сѣверныхъ краевъ" хвастается своими громадными завоеваніями и повелѣваетъ воинамъ трепетать при одномъ его взглядѣ; побѣждаетъ какую-то прекрасную и могучую волшебницу, влюбляется въ нее, женится и изъ любви къ ней начинаетъ „вѣрить кумирическимъ богамъ". Онъ велитъ призвать своего „вздорнаго, непокорнаго" сына Адольфа (который былъ въ отсутствіи: „по Волгѣ-рѣкѣ катался, да съ разбойничками занимался") и принуждаетъ его принять „кумирическую вѣру". Адольфъ рѣшительно отказывается, и разгнѣванный царь повелѣваетъ заключить его въ темницу, чтобъ онъ одумался и покорился. Нѣсколько времени спустя, Максимиліанъ снова призываетъ его къ себѣ и уговариваетъ покориться богамъ, но все напрасно. Тогда онъ посылаетъ скорохода за палачемъ или „рыцаремъ" Бармуиломъ и повелѣваетъ ему казнить Адольфа. Юноша проситъ позволенія проститься со всѣми и произноситъ патетическое прощанье со всѣмъ міромъ, со всѣми богатырями и красными дѣвицами. Бармуилъ отсѣкаетъ ему голову и затѣмъ выражаетъ ужасъ и раскаяніе; вскорѣ и самъ царь сознается, что ему взгрустнулось по непокорномъ его сынѣ [3]). На сцену является гробокопатель, комическое лицо пьесы, роль котораго, большею частью импровизированная, состоитъ изъ всевозможныхъ шутовскихъ выходокъ. Напримѣръ, онъ жалуется на старость и болѣзнь; къ нему призываютъ лѣкаря, который представленъ шарлатаномъ, лжецомъ и болтуномъ; далѣе является портной, тоже съ разными комическими присказками, глухая старуха-жена гробокопа-

---

[1]) Замѣчаніе проф. *Веселовскаго*, *Ж. М. Н. Пр.* 1888, № 12, стр. 263.

[2]) «Царь Максимиліанъ», *Искра* 1863, № 6, стр. 82—85; *Котляревскій*, Для исторіи русск. народнаго театра, *Русск. Архивъ* 1864, № 10; *Терск. войск. Вѣд.* 1869, № 4; *Веселовскій*, Стар. театръ, 400—402.

[3]) Не позволяя себѣ какихъ-либо выводовъ, отмѣтимъ однако, что имя царя Максимиліана или Максиміана, какъ мучителя и гонителя церкви, было извѣстно еще въ началѣ прошлаго столѣтія въ нашихъ лубочныхъ картинкахъ. *Ровинскій*, Нар. Карт., III, 178 («Корабль, знаменующій церковь воюющую и отъ еретиковъ гонимую на земли»).

теля, которая ничего не слышитъ и отвѣчаетъ невпопадъ, перевирая всѣ слова, и т. д. Затѣмъ разыгрывается нѣчто въ родѣ турнира между богатырями, побивающими другъ друга; „черный арапъ" хочетъ „покорить" царя Максиміліана; тотъ обращается за помощью къ сильному и храброму Аникѣ-воину, который и побиваетъ всѣхъ супротивниковъ. Опять на сценѣ гробокопатель съ своими шутками и прибаутками. Побѣдитель Аника похваляется своею силой и удачей; онъ не боится и самой смерти: „Ну, наслышалъ я, какой-то есть смерть, и съ той сгычку-бы измалъ! Что-жъ ты, старая старуха, мякинное твое брюхо, изъ-подъ винной бочки шлюха", и т. д. Монологъ расхвастовавшагося воина прерывается появленіемъ смерти, которая и подкашиваетъ его. Передъ концомъ онъ произноситъ такое же прощаніе съ міромъ, какъ и Адольфъ:

Прощай, востокъ, прощай, западъ,
Прощай, сѣверъ и южныя страны!
Прощай, цари и короли
И всѣ могучіе богатыри;
Прощай, цари и царицы
И вы всѣ, красныя дѣвицы;
Прощаюсь я съ вами сердечно,
Погибаетъ душа моя вѣчно...

Комедія оканчивается бытовыми сценами, напоминающими вертепное представленіе, и пѣснями, которыхъ вообще много вставлено въ текстъ пьесы. Здѣсь есть и романсы («Среди долины ровныя», «Я въ пустыню удаляюсь»), и народныя пѣсни, въ особенности же — солдатскія, такъ какъ пьеса чаще всего разыгрывается солдатами [1]). Въ общемъ получается безсвязная смѣсь всевозможныхъ обрывковъ, сокращаемыхъ или распространяемыхъ по произволу исполнителей. Въ нѣкоторыхъ отдѣльныхъ фразахъ комедіи слышится далекій отзвукъ старинной сцены. Такова, напримѣръ, вступительная рѣчь Максиміліана, нѣсколько напоминающая рѣчь цесаря въ комедіи объ Индрикѣ и Мелендѣ, таковы часто повторяющіяся обращенія:

— Скороходъ-фельдмаршалъ! Явись предъ лицемъ своего монарха!

— Ой ты, грозный царь Максиміліанъ! Почто скоро меня призываешь и какіе указы исполнять повелѣваешь?

— Я тебя призываю и исполнять повелѣваю: пойди и приведи вздорнаго, непокорнаго сына моего Адольфа.

— Пойду и приведу вздорнаго, непокорнаго сына твоего Адольфа.

— О, дражайшій родитель, всему свѣту покоритель! Почто скоро меня призываешь и какіе указы исполнять повелѣваешь? и т. д.

Подобныя же рѣчи мы видѣли и въ комедіи объ Индрикѣ. Многія дѣйствующія лица «Максиміліана», въ первый разъ выходя

---

[1]) Солдаты занесли ее даже и на Волынь, гдѣ она до нѣкоторой степени ассимилировалась съ вертепомъ. *Кіевск. Стар.* 1887, декабрь (т. XIX), 798.

на сцену, обращаются къ публикѣ съ привѣтствіемъ: «Здравствуйте, почтенные господа! Вотъ и я явился къ вамъ сюда» (я такой-то); обращеніе, обычное и въ лубочныхъ «потѣшныхъ листахъ» [1]). Эти уцѣлѣвшія до сихъ поръ формальныя особенности комедіи заставляютъ предполагать, что она обязана своимъ происхожденіемъ пьесѣ, сочиненной въ прошломъ столѣтіи, можетъ быть, передѣланной изъ какого-нибудь разсказа тѣми же актерами-любителями, которые оставили намъ «Пидрика» и «Кира». Пьеса разыгрывалась въ балаганахъ, никѣмъ не записывалась, воспроизводилась по памяти зрителями, увлекавшимися подражаніемъ театру, и переходя отъ поколѣнія къ поколѣнію, мѣняла свой видъ и содержаніе соотвѣтственно вкусамъ и фантазіи исполнителей. Обогащаясь постоянно новыми эпизодами, эта «сценическая рапсодія» все больше и больше удалялась отъ первоначальнаго своего образца и теряла свой прежній смыслъ; но слѣды ея происхожденія, хотя и весьма слабые, все-таки остались.

Эпизодъ объ Аникѣ, включаемый иногда въ комедію о Максимиліанѣ, составляетъ отдѣльную пьесу, заимствованную изъ весьма популярнаго въ нашей старинной литературѣ «Пренія Живота и Смерти» [2]). Мотивъ похвальбы сильнаго и храбраго богатыря и боя его со смертью очень распространенъ въ нашихъ благочестивыхъ сказаніяхъ и легендахъ, въ духовныхъ стихахъ и народныхъ преданіяхъ; отсюда онъ занесенъ въ лубочныя картинки и въ вертепное представленіе (смерть Ирода) и, въ видѣ интермедіи, на сцену школьнаго театра. Н. С. Тихонравовымъ напечатана [3]), по рукописи прошлаго вѣка, «Интремедѣл на три персоны: Смерть, воинъ и хлопецъ», по содержанію совершенно одинаковая съ соотвѣтствующими духовными стихами. Въ комедіи объ Аникѣ-воинѣ, разыгрываемой фабричными и по складу очень похожей на текстъ лубочной картинки, прибавлено вступленіе: задорный разговоръ Аники съ какимъ-то рыцаремъ Морицемъ, ихъ поединокъ и смерть Морица. Затѣмъ слѣдуетъ похвальба Аники, появленіе Смерти, мольба Аники объ отсрочкѣ его погибели и приведенное уже выше прощаніе Аники съ бѣлымъ свѣтомъ.

---

[1]) Ср., напр., *Ровинскаго*, Нар. Карт. I, 439 («Фарносъ музыкантъ»).

[2]) Исторія этого сюжета обстоятельно изслѣдована въ диссертаціи *И. П. Жданова*: Къ литературной исторіи русской былевой поэзіи (Кіевъ, 1881), стр. 1—118. Ср. также *Ровинскаго*, Нар. Карт. III, 126; IV, 553—558; V, 177—178, и *Русск. Филологич. Вѣстн.* 1887, № 3, стр. 151—156.

[3]) *Лѣтописи русск. литер.* III, отд. 2, стр. 78—80.

Итакъ, нѣмецкіе комедіанты, призванные по царскому указу въ Москву и устроившіе здѣсь русскую театральную школу и комидійную хоромину, дѣйствовали все-таки не даромъ. Ихъ представленія успѣли заинтересовать русскихъ «смотрѣльщиковъ», сблизили публику съ театромъ и драматической литературой и въ короткое время сдѣлали сцену однимъ изъ любимыхъ развлеченій. Всѣмъ доступные спектакли комедіальной храмины не замедлили обратиться въ потребность, и когда храмина прекратила свое существованіе, публика, охочая до зрѣлищъ, собственными силами и средствами старалась удовлетворять этой потребности. Явились актеры-добровольцы, любители, которые сами принялись сочинять и разыгрывать комедіи,—правда, очень незамысловатыя, но вполнѣ доступныя пониманію той публики, для которой онѣ назначались, и заимствованныя преимущественно изъ повѣствовательной литературы, которою эта публика была особенно заинтересована. Театръ, бывшій сначала только придворною потѣхою, все болѣе и болѣе демократизируется, пускаетъ корни въ народѣ и находитъ себѣ тамъ воспріимчивую и благодарную почву. Конечно, это понизило уровень сцены и литературное достоинство ея произведеній: нѣмецкій балаганъ, преобразившись въ русскій, безспорно, еще болѣе опошлился и измѣнился къ худшему; но не слѣдуетъ забывать и того, что нѣмецкій балаганъ всегда пользовался самою участливою поддержкою, между тѣмъ какъ русскій съ первыхъ же шаговъ былъ предоставленъ собственнымъ силамъ, весьма скуднымъ во всѣхъ отношеніяхъ. Тамъ была роскошно устроенная сцена со всѣми принадлежностями, на которыя не жалѣли великаго иждивенія; здѣсь—жалкій сарай, завѣшанный рогожею; тамъ лучшіе переводчики посольскаго приказа трудились надъ передачею пьесъ знаменитаго Фельтенова репертуара, и нѣмецкій принципалъ, вышедшій изъ школы Фельтена, внушалъ ея правила и преданія русскимъ профессіональнымъ актерамъ; здѣсь—недоучившіеся «школярики, латиною губы примаравшіе», кое-какъ сладивши нехитрую комедію, разыгрывали ее въ самой нищенской обстановкѣ, вмѣстѣ съ подьячими, посадскими, мастеровыми и всякимъ сбродомъ; а потомъ эти представленія сдѣлались уже исключительно достояніемъ простонародья, на «подлыя» забавы котораго образованное общество смотрѣло только съ презрѣніемъ и не считало возможнымъ чѣмъ бы то ни было поощрять и поддерживать ихъ или заботиться о ихъ развитіи и улучшеніи. Если принять все это въ разсчетъ, то можно еще удивляться, какъ, при такой

заброшенности, въ драматическихъ зрѣлищахъ простонародья возможенъ былъ какой-нибудь прогрессъ. А прогрессъ несомнѣнно существовалъ и существуетъ. Въ незатѣйливой формѣ шутовского діалога или фарса слышатся отголоски современной жизни, дающей матеріалъ для своеобразнаго наблюденія, для мѣткаго слова, для характерной сценки; въ грубой, иногда и нелѣпой формѣ сказывается извѣстное міросозерцаніе, извѣстный взглядъ на житейскія отношенія [1]). Предоставленный самому себѣ, народъ обращается за содержаніемъ для своей «комедіи» или къ дѣдовскимъ тетрадкамъ и лубочнымъ картинкамъ (откуда взято, напримѣръ, представленіе Анпки), или къ фактамъ своей обыденной жизни: иногда же попадается подъ руку—Богъ вѣсть какими путями—и литературное произведеніе, принимающее въ передѣлкѣ очень оригинальную окраску.

Любопытный примѣръ (изъ новѣйшаго времени) такой передѣлки представляютъ драматическія сцены, разыгрываемыя фабричными подъ названіемъ «Лодка» [2]). Представленіе «Лодки» происходитъ безъ всякихъ сценическихъ приспособленій: войдя въ комнату, дѣйствующія лица становятся въ кругъ и этимъ образуютъ сценарій, соотвѣтственно мѣсту и ходу дѣйствія. Дѣйствіе предполагается на Волгѣ, на широкомъ ея раздольѣ, на хорошо изукрашенномъ кораблѣ, гдѣ на кормѣ сидитъ атаманъ съ ружьемъ, на носу эсаулъ съ багромъ, а посреди корабля — золота казна.

Атаманъ обращается къ есаулу:

— Есаулъ! подходи ко мнѣ скорѣй и говори со мной смѣлѣй! Не скоро подходишь, не весело говоришь: голову сниму и въ грязь втопчу!

— Чего изволишь, атаманъ?

— Спой мнѣ любимую пѣсню. (Поютъ). Тише, друзья, впереди насъ камень. Не славьте меня сердцами, а станьте вѣрными друзьями. Есаулъ, подходи ко мнѣ скорѣй, и т. д.

Атаманъ приказываетъ есаулу «состроить красную лодку» и зорко смотрѣть кругомъ. Въ это время на берегъ выходитъ «егерь» и поетъ пѣсню. Его хватаютъ и приводятъ къ атаману, который спрашиваетъ, какого онъ роду-племени. Егерь разсказываетъ о себѣ, перифразируя и значительно сокращая извѣстный монологъ изъ «Братьевъ-разбойниковъ» Пушкина:

— Я роду-племени своего не знаю, только знаю, что насъ было трое — братъ, да я, да сабля вострая моя. Со младости насъ вскормила чу-

---

[1]) Ср. примѣры въ гл. I.

[2]) Записано *В. О. Михневичемъ*. См. его Историч. этюды русской жизни. II, 423—429.

жая семья и взяла насъ непомѣрная зависть. Бросили мы хлѣбопашество и бѣжали въ дремучій лѣсъ, на промыселъ опасный. Бывало, мѣсяцъ взойдетъ среди небесъ, а мы изъ подземелья, да въ дремучій лѣсъ. Сидимъ и дожидаемъ: пейдетъ-ли кто, не несетъ-ли чего? нейдетъ-ли жидъ богатый или нашъ баринъ брюхатый? то мы его обыщемъ, оберемъ и къ чорту пошлемъ. Бывало, гдѣ завидимъ въ трактирѣ свѣтъ, — туда! кто не боится нашей встрѣчи? придемъ, въ стекла бьемъ, дверь ломаемъ, хозяина вызываемъ. Хозяинъ къ намъ выходилъ, вино и пиво выносилъ. Но не долго гуляли молодцы: какъ пришли кузнецы, сковали насъ другъ къ другу и посадили за каменныя стѣны, за желѣзныя двери, — ни духу, ни человѣческаго слуху! Братъ былъ младше меня пятью годами; онъ томился и кричалъ: „Братъ, братъ! дай воды, душно, я въ лѣсъ хочу!“ Я ему воды подавалъ, но онъ меня не признавалъ, врагомъ называлъ: „Не ты-ли, братъ отъ яровыхъ пашенъ отучилъ? не ты-ли къ убійству пріучилъ?..“ Но не долго онъ томился и кричалъ. Посадилъ я его на стулъ, онъ у меня и уснулъ. Тутъ я взялъ топоръ и лопату и вырылъ глубокую яму, — брата похоронилъ и молитву сотворилъ, а самъ отправился въ дремучій лѣсъ, на промыселъ опасный. Теперь же, господинъ атаманъ, покоренъ и вамъ.

Атаманъ снова приказываетъ эсаулу зорко смотрѣть по сторонамъ (повторяя все ту же фразу: «Тише, друзья, впереди насъ камень» и т. д.). Разбойники замѣчаютъ на берегу «красный кабачекъ», причаливаютъ, вызываютъ хозяина: — Радъ ли ты намъ или не радъ? — Радъ. — Какъ? — Какъ чертямъ. — Какъ? — Какъ милымъ друзьямъ. Всѣ какъ бы сходятъ съ лодки, и комедія оканчивается угощеніемъ.

Эта передѣлка пушкинской поэмы характерна, какъ наглядный примѣръ того, въ какомъ видѣ доходитъ Пушкинъ до народа, и какимъ образомъ случайно запоминающееся литературное произведеніе приспособляется къ народнымъ понятіямъ.

Очевидно, что и въ наше время интересъ простого народа къ драматическимъ зрѣлищамъ не только не ослабѣваетъ, но и заставляетъ любителей искать новыхъ интересныхъ сюжетовъ для драматической обработки. Наглядное доказательство, что идея народнаго театра — идея дѣйствительно народная и заслуживающая всякой поддержки и скорѣйшаго осуществленія. Недаромъ же такъ горячо и энергично стоялъ за нее нашъ великій народный драматургъ А. Н. Островскій.

Разобранными до сихъ поръ пьесами исчерпывается извѣстный намъ свѣтскій драматическій репертуаръ первой четверти прошлаго столѣтія. Къ нимъ слѣдуетъ прибавить еще одну оперу: «Дафнисъ, гоненіемъ любовнаго Аполлона въ древо лавровое превращенная» (или, по другому списку: «Дѣйствіе о Аполлонѣ и пре-

красной Дафнидѣ, какъ Аполло побѣди лютаго змія Питона, потомъ же и самъ побѣжденъ явися отъ малаго Купиды, изъявляющее вкратцѣ»). Въ рукописи Императорской Публичной Библіотеки [1]) помѣщены рядомъ оба списка этой пьесы, съ помѣткою при одномъ изъ нихъ: «Преписася въ Санктъ Петербурхѣ, лѣта 1715, іюня въ день» и съ подписью Дмитрія Ильинскаго. Этотъ Дмитрій Ильинскій (котораго не слѣдуетъ смѣшивать съ Иваномъ Ильинскимъ, учителемъ кн. Антіоха Кантемира) былъ воспитанникомъ московской славяно-латинской академіи и затѣмъ жилъ въ Петербургѣ въ свѣтскомъ званіи; неизвѣстно, былъ ли онъ переводчикомъ или только переписчикомъ «Дѣйствія объ Аполлонѣ»; неизвѣстно также, было ли оно представлено когда-нибудь на сценѣ.

Въ европейской драматической литературѣ XVII столѣтія «Дафна» имѣетъ довольно длинную и замѣчательную исторію. Еще въ 1597 году итальянскій поэтъ Оттавіо Ринуччини воспользовался этимъ овидіевскимъ сюжетомъ для оперы, которая была представлена во Флоренціи и имѣла большой успѣхъ. Тридцать лѣтъ спустя, глава силезскихъ поэтовъ, Мартинъ Опицъ, перевелъ «Дафну» на нѣмецкій языкъ; она была представлена (1627) подъ названіемъ пасторальной трагедіи, во время одного придворнаго торжества, въ замкѣ близъ Торгау, и затѣмъ обошла чуть ли не всѣ нѣмецкія сцены [2]). Въ 1635 году итальянская опера была представлена въ Варшавѣ, во время сейма, вскорѣ послѣ восшествія на престолъ Владислава IV, и вслѣдъ затѣмъ переведена на польскій языкъ, но не съ первоначальнаго либретто Ринуччини, а съ передѣлки его, сдѣланной Іереміей Паскати. Переводчикомъ былъ довольно извѣстный въ то время поэтъ, Самуилъ z Skrzypnéj Твардовскій [3]). Іезуиты не замедлили воспользоваться модною оперой и въ самомъ началѣ прошлаго столѣтія передѣлали ее, примѣнительно къ своей теоріи, въ аллегорическое дѣйство, гдѣ Дафна, возлюбившая лавровое дерево больше Феба, явилась прообразомъ или символомъ Христа, возлюбившаго древо крестное паче прелести міра сего [4]).

[1]) Рукоп. XIV. Q. 10. Напечатано *Н. С. Тихонравовымъ* въ Русск. драм. произв., II, 440—484.

[2]) *Klein*, V, 530—546; *Prutz*, 132, 162—164; *Prölss*, Gesch. des Hoftheaters zu Dresden (1878), 38, 40—43.

[3]) «Daphnis w drzewo bobkowe przemeniła się». Первое изданіе 1638, второе—1661, третье—1702. См. *Wojcicki*, Teatr, II, 13, 51—62, 350—354; *Juszyński*, Dykcyonarz, II, 283; *Chomętowski*., Dzieje, 61.

[4]) Daphne in arborem mutata, a Phoebo dilecta, Christi crucem amantis ectypon. A rhetoribus Neoburgensibus, Anno 1702. Имп. Публ. Б-ки, лат. О.

Наша пьеса представляетъ не что иное, какъ **сокращенный переводъ** съ перевода Твардовскаго. Содержаніе ея видно изъ предпосланнаго ей «аргумента»:

„Аполлонъ, посланный отъ неба (яко же у поэтовъ), у Адмета короля ѳессалійскаго пасяше девять лѣтъ овцы въ лѣсахъ, изъ которыхъ змія, рекомаго Пито, великія пакости въ людяхъ дѣющаго, благополучно уби, отчего между пастырями славу получивши, выхваляше лукъ свой и стрѣлы паче Купидиновыхъ, имъ же зараженная Венусъ возбудила Купиду на отмщеніе. Того абіе уразила Купидо на Дафнисъ, дѣвицу ѳессалійскія рѣки: ибо оную отставшую тогда отъ подружій своихъ и заблудшуюся въ лѣсахъ, устрѣли оловянною, Аполлона же златою стрѣлою. Отнюду же уязвися Аполло, гоняше повсюду за нею и златыми словами склоняше отнюдь не хотѣвшую (тогда Купидо на странѣ посмѣваяся стояше). Прибѣгши, наконецъ, утружденная гоненіемъ отъ Аполлона, проситъ Діаны, дабы въ камень или въ древо самую превратила. Что видя, Діана едва не достигшую Аполлономъ, абіе въ древо лавровое преврати ю, о чемъ Аполло зѣло съ горькимъ плачемъ рыдаше. Потщався, желаше кое любо отмѣнство показати, посвяти его (**древо**), да связуютъ изъ листвія онаго короны въ побѣду тріумфовъ“ [1]).

Переводчикъ ограничился лишь сокращеніемъ польскаго оригинала (сдѣлавъ изъ 15-ти сценъ только 8) и весьма незначительными передѣлками, такъ что въ общемъ переводъ нужно признать весьма близкимъ къ подлиннику. Вліяніе польской и южно-русской рѣчи сказалось лишь въ именахъ собственныхъ, въ нѣсколькихъ (весьма немногихъ) отдѣльныхъ словахъ и въ малороссійскихъ риѳмахъ съ замѣною *ѣ* черезъ *и* и наоборотъ. Переводчикъ очень хорошо владѣлъ всѣми размѣрами силлабическаго стиха и видимо старался его разнообразить, назначая свой текстъ для пѣнія. Декоративныя указанія, требовавшія большихъ сценическихъ приспособленій (напримѣръ, появленіе Венеры, плывущей по морю на дельфинѣ, въ сопровожденіи сиренъ) въ переводѣ откинуты.

«Дафнисъ» любопытна, какъ единственная пьеса польскаго внѣшкольнаго, чисто-свѣтскаго репертуара, попавшая въ русскую драматическую литературу. Эта передѣлка итальянской оперы принадлежитъ къ числу тѣхъ, не особенно многочисленныхъ въ XVI и XVII столѣтіяхъ пьесъ, которыя разыгрывались при королевскомъ

XIV. 51. Пьеса начинается прологомъ, въ которомъ Amor profanus ab Amore divino jubetur theatro cedere, и оканчивается эпилогомъ, изображающимъ nuptias Christi cum arbore crucis.

[1]) „Apollo wygnany z nieba, według poetów, u Admeta krola Thessalicy dziewięć lat pasł owce, gdzie smok nazwany Pito szkody wielkie w ludziach y dobytku czynił“, и т. д.

дворѣ и въ замкахъ знатныхъ магнатовъ. Подобныя представленія чисто-свѣтскаго содержанія начинаются еще въ XVI вѣкѣ; такъ, въ 1516 и 1522 гг. при дворѣ Сигизмунда I были даны двѣ латинскія пьесы: Ulyssis prudentia in adversis и Judicium Paridis; въ 1578 г. передъ королемъ Стефаномъ Баторіемъ, въ Уяздовѣ близъ Варшавы, была представлена знаменитая драма Яна Кохановскаго: Odprawa posłów greckich, написанная по случаю свадьбы Яна Замойскаго съ королевскою племянницею. Эта драма, назначавшаяся для избраннаго меньшества, пропитаннаго, какъ и самъ авторъ, классическими воспоминаніями и знавшаго прошлое Греціи и Рима лучше, нежели исторію собственнаго своего отечества, представляетъ обработку гомеровскаго сюжета въ формахъ греческой трагедіи. Еще раньше Кохановскаго въ томъ же стилѣ была написана Себастіаномъ Лэнчицкимъ трагедія Sofrona (1550), а во второй половинѣ XVI в. явился стихотворный переводъ «Троянокъ» Сенеки, Луки Гурницкаго. Къ началу XVII вѣка относится замѣчательная трагедія въ классическомъ родѣ, но безъ хоровъ и безъ всякаго аллегорическаго элемента, — o Danausie i córce jego Hipermnestrze.

Во второй половинѣ XVII вѣка, когда, по выраженію стараго польскаго бытописателя, «французы заслонили своими париками окна варшавскаго замка», въ польской литературѣ все сильнѣе и сильнѣе даетъ себя чувствовать французское вліяніе; въ это время являются «Сидъ» Корнеля и «Андромаха» Расина въ переводахъ Андрея Морштына; онъ же переводитъ «Ипполита» Сенеки, трагедіи котораго въ 1696 г. снова переводятся ксендзомъ Бардзинскимъ [1]).

Среди этого чисто-свѣтскаго и, такъ сказать, парадннаго репертуара довольно видное мѣсто занимаетъ также и опера, которая съ половины XVII столѣтія становится повсюду въ Европѣ самымъ моднымъ видомъ театральнаго представленія; успѣхъ польской «Дафны» показываетъ, что западная мода привилась и въ Польшѣ. Исторія польскаго театра съ конца XVII вѣка характеризуется постепеннымъ развитіемъ и упроченіемъ свѣтской сцены, для которой образцомъ служитъ сцена французская, — и соотвѣтствующимъ упадкомъ драмы школьной. Въ началѣ этого періода между обоими указанными видами драматической литературы еще замѣчается нѣкоторое взаимодѣйствіе: съ одной стороны, школьная драма усвоиваетъ нѣкоторые пріемы ложно-классической трагедіи, съ другой

---

[1]) *Chomętowski*, Dzieje teatru, 23—27, 95, 111; *Wójcicki*, Hist. lit., III, 47; *Пыпинъ* и *Спасовичъ*, Ист. слав. лит., 2-е изд. (1881), 493.

стороны — свѣтскія пьесы, подъ перомъ драматурговъ, воспитанныхъ традиціями школьнаго театра, сохраняютъ нѣкоторыя формальныя отличія ученическихъ представленій, и въ особенности не могутъ отказаться отъ стараго обычая начинать пьесу прологомъ и заключать ее эпилогомъ. Въ этомъ отношеніи русскій переводъ «Дафны» еще ближе подходитъ къ типу школьнаго дѣйства, такъ какъ переводчикъ считалъ необходимымъ еще усилить обычныя просьбы пролога и эпилога о вниманіи и снисхожденіи. Въ итальянской оперѣ прологъ произносился Овидіемъ, поэтомъ, впервые изложившимъ сказаніе о Дафнѣ; у Твардовскаго, вмѣсто пролога, четыре зефира привѣтствуютъ утреннюю зарю; въ русскомъ переводѣ являяется утренняя звѣзда, Фосфорусъ, чтобы повѣдать зрителямъ о побѣдѣ любви надъ солнцемъ:

На златомъ возѣ Аполло прекрасный!
Даждь намъ въ дѣйствіи вымыслъ неопасный,
Да вси увидятъ съ похвалою дѣло,
Еже то нами дѣется всецѣло.
Вы мя извольте къ нощи проводити,
А теперь дѣло прилежно смотрити.

Что касается до эпилога, то въ итальянской оперѣ его вовсе нѣтъ. Твардовскій, слѣдуя обычаю, счелъ необходимымъ сказать нѣсколько словъ отъ лица вечерней звѣзды, Гесперуса:

Dobrą noc gościom Hesperus powiada,
Dobrą noc gościom. Z nieba noc się wali, и т. д.

Русскій переводчикъ значительно распространилъ эти заключительныя слова и придалъ имъ характеръ совершенно школьнаго эпилога:

Пречестнѣйши зрители! все, еже смотрили,
Мы въ нашей возможности кратко изъявили.
Кратко ли вамъ видится тое наше дѣло,
Аполлону въ жалости зѣло продолжило.
Аще же вамъ длительно казалося быти,
То Аполлонъ бы еще радъ былъ продолжити;
Однакоже случаи въ домѣ и на поли
Чинятъ предложеніе не по нашей воли.
Елико въ семъ времени изволили зрѣти,
Мы дерзаемъ за сіе васъ благодарити.
Тако сіе дѣйствіе будемъ окончати:
Покорно благодаримъ, пора почивати!

Вообще, «Дафнисъ» въ русскомъ переводѣ представляетъ любопытный образецъ измѣненія школьныхъ драматическихъ правилъ

подъ вліяніемъ новой театральной моды; въ этой пьесѣ обработанъ совершенно свѣтскій, хотя и миѳологическій сюжетъ, безъ всякихъ аллегорій и нравоучительныхъ разсужденій, которыя въ школьномъ дѣйствѣ всегда считались необходимыми. Не смотря на эту разницу, пьеса, все-таки, еще довольно близка, по формѣ, къ школьному типу; русскій переводчикъ, несомнѣнно изучавшій латино-польскую піитику, подошелъ къ этому типу еще ближе. Оставалось сдѣлать еще одинъ шагъ, — и получилась бы поучительная аллегорія въ родѣ упомянутой выше іезуитской «Дафны». Отъ этого шага онъ, однако, воздержался, можетъ быть потому, что не чувствовалъ себя достаточно самостоятельнымъ, а можетъ быть и потому, что въ царствованіе Петра Великаго отвлеченныя драматическія аллегоріи уже вышли изъ моды и не могли разсчитывать на какой-нибудь успѣхъ. Эпоха преобразованія наложила свою, весьма опредѣленную, печать и на духовную школу и довольно рельефными чертами отразилась въ произведеніяхъ академическихъ драматурговъ ex officio.

Къ изученію этихъ произведеній мы теперь и переходимъ.

IX.

Говоря о театрѣ великой княжны Натальи и царицы Прасковьи, мы уже замѣтили, что на сценѣ этого театра, кромѣ пьесъ изъ репертуара Кунста и Фирста, ставились также и пьесы духовнаго содержанія. Изъ числа этихъ пьесъ упоминается «Дѣйствіе о Георгіи и Плакидѣ», тетрадь письменная въ полдесть, по которой дѣйствовано въ комедіи [1]); къ этой же категоріи, по всей вѣроятности, должно быть отнесено и «Дѣйство о святѣй

[1]) *Пекарскій*, 1, 430, по описи 1723 года. Далѣе въ той же описи названы еще: «О страданіи свв. мученикъ Ксенофонта и Маріи — 7 тетрадей, Хрисанѳа и Даріи — 2 тетради, Адріана и Наталіи — 3 тетради, Іюліана — 3 тетради, Евстафія Плакиды — 3 тетради, Павла и Іуліаніи — 3 тетради». Но нѣтъ никакого основанія заключать, что это были драматическія произведенія, а не простыя житія святыхъ. — Послѣ смерти великой княжны Натальи, въ мартѣ 1717 года, всѣ «книги комедіантскія» были отосланы въ С.-Петербургскую типографію и сложены въ амбаръ вмѣстѣ съ изданіями послѣдней, которыя не могли помѣститься въ книжной лавкѣ. Амбаръ этотъ стоялъ на Петербургской сторонѣ, возлѣ крѣпости, и во время наводненій его заливало водой; отъ этого, а также и отъ конопляннаго масла, хранившагося тутъ же, большая часть книгъ, при осмотрѣ и разборкѣ ихъ въ разныя времена, оказывались негодными. Въ описяхъ послѣ 1723 года книги

мученицѣ Евдокіи», сохранившееся лишь въ видѣ програмы [1]). Насколько можно судить по этой программѣ, «дѣйствіе» было составлено по житію, безъ всякихъ украшеній въ стилѣ школьной драмы, безъ аллегорическихъ фигуръ, хоровъ и т. п.; оно дѣлится на 16 явленій, съ обычнымъ эпилогомъ, «просящимъ прощенія», и, по всей вѣроятности, было передѣлано въ драму человѣкомъ, не коснувшимся школьной мудрости. Лицевое дѣяніе св. Евдокіи извѣстно и по нашимъ лубочнымъ картинкамъ.

Вѣроятно, къ началу прошлаго столѣтія относится драматизированная «Исторія о царѣ Давыдѣ и о сынѣ его Соломонѣ премудромъ», находящаяся въ библіотекѣ гр. Уварова и извѣстная намъ, къ сожалѣнію, только по тѣмъ свѣдѣніямъ, какія сообщены о ней П. П. Пекарскимъ и Н. С. Тихонравовымъ [2]). Эта пьеса представляетъ собою переложеніе въ діалоги 1-й и половины 2-й главы III книги Царствъ. Она написана рпомованною прозой и открывается прологомъ, излагающимъ содержаніе дѣйствія:

„Царь бо Давыдъ, весьма оболѣзнѣвши и призва всѣхъ своихъ любезнѣйшихъ, рече же имъ: вѣрны бо сердца моего друзи, видите, которая мя болѣзнь уязвляетъ, ума моего знаменія изъ главы вынимаетъ; можетъ ли бо кто такова врача сыскати, который бы могъ болѣзнь сію изъ главы моей изгнати? Юношъ же нѣкій изыскалъ дѣвицу прекрасну и красотою ся весьма зрачну, которая могла царя Давыда врачевати и всю болѣзнь отъ него изгнати. По нѣкоторому же времени, сынъ его Аданій восхотѣлъ тайно престолъ отца своего восаріяти и душею его нелюбящихъ отъ Израиля изгнати; который (то есть Аданій же) въ совѣтъ свой не приказалъ брата своего Соломона призывати, іерею же Садоку не возвѣщати и пророка Наѳана къ тому не приглашати. Мати же царя Соломона и пророкъ Наѳаній приступиша ко Давыду царю, со слезами вопросиша. Соизволилъ же царь Давыдъ Соломона на престолѣ своемъ короною утверждати. Какъ Соломонъ воцарился, то и Іерусалимъ весь подъ нози его преклонился. Нача же Соломонъ на престолѣ царствомъ 12 лѣтъ отца своего владати и противниковъ его изъ Іерусалима изгоняти, которыхъ приказалъ смертію казнити, патріарха же Авіаѳара въ селѣ Анаѳаѳѣ держати, которому запретилъ вовѣкъ не исхождати. Мы то нынѣ потщимся вамъ на дѣйствѣ показати, вы же извольте насъ златомъ награждати".

По замѣчанію Пекарскаго, перелагатель неуклонно слѣдовалъ библейскому повѣствованію и старался какъ можно ближе переда-

уже не упоминаются: вѣроятно, во время одного изъ наводненій онѣ погибли окончательно.

[1]) Русск. драм. произв., I, 419—423.

[2]) Рук. гр. Уварова, № 622. *Пекарскій*, I. 408—413; *Лѣтоп. русск. лит.*, III, отд. 2, стр. 36—37. Ср. *Строева*. Опис. рукоп. И. Н. Царскаго, стр. 588.

вать слова подлинника. Пьеса дѣлится на явленія, соотвѣтствующія, по нынѣшней терминологіи, дѣйствіямъ или картинамъ; послѣ каждаго явленія закрывается шпалеръ, что должно было указывать на перемѣну мѣста дѣйствія. Нѣкоторыя изъ этихъ явленій очень коротки; при каждомъ изъ нихъ, даже почти при каждой репликѣ, находятся замѣчанія о томъ, что должны актеры дѣлать на сценѣ; отдѣльныя реплики перенумерованы, а ремарки отмѣчены словомъ: зри. Когда шпалеръ открывался, актеры, участвовавшіе въ данномъ явленіи, должны были быть уже на мѣстахъ; не принимавшіе участія въ явленіи, или тѣ, которые, по ходу пьесы, должны были выйти по призыву въ серединѣ явленія, находились въ «уборной палатѣ». Въ первомъ явленіи, при открытіи шпалера, царь Давидъ долженъ былъ сидѣть на престолѣ, по сторонамъ его стояли два отрока, а сенаторы сидѣли «въ стулахъ». Когда одинъ изъ присутствующихъ на сценѣ обращалъ рѣчь къ царю, то всѣ прочіе вставали. Сынъ Давида, Аданія, посылаетъ одного изъ воиновъ за Іоавомъ. «Итти воину въ уборную палату и привесть Иаоѳа предъ Аданія». Послѣдній приказываетъ этому воеводѣ созвать своихъ братій, первыхъ вельможъ, жителей города и іерея Авіаоара, чтобы онъ помазалъ его на царство. «Притить Иоаву въ уборную и взять Авіаѳара и всѣмъ воинамъ и сенаторамъ и набрать маленькихъ робятъ и притти Иаву предъ Аданія, а Аданию ево встретить». Скипетръ, корона и порфира лежатъ на столѣ; при нихъ стоятъ два воина и держатъ наголо «кортики». Послѣ помазанія четыре сенатора берутъ порфиру и возлагаютъ на плеча Аданіи; корону надѣваютъ на него два воина и два сенатора, а скипетръ одинъ изъ сенаторовъ подноситъ на блюдѣ, прочіе же произносятъ приличное поздравленіе. Соломона помазываетъ на царство и облачаетъ во всѣ регаліи самъ Давидъ, который и возводитъ его на тронъ, а всѣ предстоящіе «воспѣваютъ виватъ». Затѣмъ слѣдуетъ пиръ, во время котораго сенаторы и воины сидятъ. Далѣе, Давидъ умираетъ на сценѣ, лежа на постели передъ трономъ, Соломонъ, Аданія и Вирсавія плачутъ, а сенаторы и воины поютъ пѣснь: «Зряще мя безгласна». Аданію и Іоава казнятъ на сценѣ; передъ казнью послѣдняго читается епистолія о его преступленіяхъ, и т. д.

По внѣшнему своему виду и по пріемамъ драматической обработки повѣствовательнаго матеріала, эта «Исторія о царѣ Давидѣ» близко подходитъ къ комедіи объ Индрикѣ и Мелендѣ; разница только въ томъ, что послѣдняя не имѣетъ пролога. Можетъ быть,

обѣ эти пьесы обязаны своимъ происхожденіемъ одному и тому же кружку актеровъ-любителей. Мы имѣемъ извѣстіе, что госпитальные ученики разыгрывали, между прочимъ, и духовныя дѣйства, — и это было вполнѣ естественно, такъ какъ большинство этихъ любителей принадлежало, по первоначальному своему воспитанію, къ духовной школѣ.

Съ самаго начала XVIII столѣтія въ Московской академіи были заведены, по царскому указу, «ученія латинскія», а вмѣстѣ съ ними тотчасъ же явились и школьныя дѣйства. Одною изъ первыхъ пьесъ, представленныхъ на новой академической сценѣ, была «Комедія Ужасная измѣна сластолюбиваго житія съ прискорбнымъ и нищетнымъ, въ евангельскомъширолюбцѣ и Лазарѣ изображенная, нынѣ же при запустныхъ шированіяхъ, дѣйствіемъ благородныхъ великороссійскихъ младенцевъ, въ новосіяющихъ славено-латинскихъ Аѳинахъ, въ царствующемъ и богоспасаемомъ великомъ градѣ Москвѣ явленная» [1]). Эта комедія, представленная на масляницѣ 1701 года, но сочиненная, безъ сомнѣнія, раньше (вѣроятно, въ концѣ XVII вѣка, что видно и по рукописи), отличается всѣми типическими чертами южно-русскаго школьнаго дѣйства, которыя подробно объяснены въ III-й главѣ нашего труда. Она дѣлится на три симметрическія части, по четыре явленія въ каждой; каждая часть заключается хоромъ; первому явленію предшествуютъ антипрологъ и прологъ, а за послѣднимъ, 12-мъ, слѣдуетъ эпилогъ. Антипрологъ, въ которомъ «всего дѣйствія вещь и событіе (іероглифически) образнѣ является», состоитъ изъ двухъ живыхъ картинъ, поясняемыхъ нравоучительными хорами. Въ первой картинѣ является сластолюбецъ «между

[1]) Эта комедія, извѣстная прежде только по программѣ, изданной *Новиковымъ* въ Древн. Рос. Вивл. IX, 462—465, и *Тихонравовымъ* въ Русск. драм. произв., II, 1—6, въ недавнее время найдена *И. А. Шляпкинымъ* въ сборникѣ Флорищевской пустыни № 134—710 и издана Общ. Люб. Др. Письм. въ С.-Пб. 1882. Въ заглавіи пьесы приписаны еще слова: «Лѣта 1701 году ноембрія дня»; но, какъ замѣчено уже г. Тихонравовымъ (см. примѣчанія къ этой программѣ, Рус. драм. произв., II, 506—510), это указаніе относится не ко времени представленія, а ко времени написанія пьесы. Въ рукописи, при перечисленіи дѣйствующихъ лицъ, указаны и имена исполнителей; между ними есть князья Барятинскій, Хованскій, Григорій и Иванъ Лобановы, затѣмъ — Андрей Апраксинъ, Александръ Салтыковъ, Бутурлинъ, Лопухинъ; съ другой стороны, попадаются и малороссійскія или польскія фамиліи: Доронко, Славинскій, Людковскій, Заборовскій, Дубовичъ, Колчинскій, Голицкій, Статкевичъ, Велькопольскій. Это, по всей вѣроятности, ученики, привезенные въ Москву съ юга. *Шляпкинъ*, IV, V.

брашны и питіемъ и прочими міра прелестьми сѣдя, надъ его же главою мечъ на власу виситъ»; приходитъ смерть и ввергаетъ его въ муку вѣчную. Хоръ поетъ:

Зри, человіче,
Что міръ обыче,
Коль есть облудный
И коль безстудный,
Чѣмъ тя прельщаетъ
И насыщаетъ,
Чѣмъ тя царствуетъ,
Лицемѣрствуетъ, и т. д.

Въ второй картинѣ представленъ Лазарь на гноищѣ, «надъ его же главою виситъ вѣнецъ на власу». Является Милость Божія и вселяетъ Лазаря въ вѣчное блаженство. Хоръ поетъ:

О, коль блаженный
И треблаженный,
Иже отъ свѣта
Злого навѣта
Убѣжа цѣлый и т. д

Прологъ, состоящій изъ нѣсколькихъ общихъ фразъ нравоучительнаго содержанія, заключается обычнымъ призывомъ къ вниманію

Вѣруешь ми или ни, слышателю вѣрный,
Съ евангельскимъ Лазаремъ богачъ достовѣрный
Образъ того изъявятъ, токмо изволь внимати,
Еже тебѣ по силѣ начнемъ изъявляти;
Аще же во словесѣхъ случится згрѣшити,
Изволь благоразумнѣй намъ вперво простити.

Въ первомъ явленіи Любовь земная (или Прелесть) возвѣщаетъ Міру о прибытіи „госпожи" Сластолюбія. Міръ, вмѣстѣ съ своими приспѣшниками, поклоняется Сластолюбію, которое „чашею сластей богомерзкихъ многихъ напояетъ"; въ числѣ послѣднихъ находится и „геніушъ" евангельскаго пиролюбца. Во второмъ явленіи мы видимъ этого пиролюбца въ свѣтлой одеждѣ, среди друзей, съ которыми онъ совѣтуется, какъ бы повеселѣе провести время. Прелесть подаетъ ему совѣты роскошнаго житья и готовитъ пиръ, во время котораго онъ и засыпаетъ подъ пѣсни хора, скрытаго за „запоною". Во снѣ ему является (явл. 3) Іовъ многоболѣзненный на гноищѣ, увѣщевая его о суетѣ міра и его прелестей. Пробудившись (явл. 4), пиролюбецъ „усумнѣвается о видѣніи Іова", но Прелесть утѣшаетъ его и развлекаетъ новымъ пиромъ, во время котораго является убогій Лазарь, прося пищи. Пиролюбецъ гонитъ его прочь, и Лазарь ложится на гноищѣ, „на странѣ, далече отъ трапезы". Пиролюбецъ тѣшится стрѣльбой изъ лука, попадаетъ въ сердце, служившее цѣлью, велитъ принести его и видитъ въ немъ самого себя въ адскихъ мученіяхъ. Это снова

смущаетъ его, но Прелесть опять развлекаетъ пиролюбца, и онъ „утѣшенъ, ничтоже сумняся отходитъ". Хоръ сѣтуетъ на измѣнчивость и мимолетность суетнаго міра.

Вторая часть комедіи имѣетъ характеръ совершенно аллегорическій. Милость и Помощь Божія ободряютъ несчастнаго Лазаря (явл. 5); вмѣстѣ съ ангеломъ-хранителемъ, несущимъ доску, на которой написаны всѣ праведныя дѣла Лазаря, Милость является (явл. 6) къ Суду Божію, который повелѣваетъ Истинѣ рѣшить, чего онъ достоинъ. Истина присуждаетъ ему вѣчное блаженство; Воздаяніе и Жизнь вѣнчаютъ духъ Лазаря съ пѣніемъ: „аллилуія". Гнѣвъ Божій приводитъ скованный духъ пиролюбца и, обвиняя его въ нечестіи, указываетъ на доску съ изображеніемъ множества грѣховъ. Совѣсть и Грѣхъ являются свидѣтелями противъ обвиняемаго, и Судъ Божій отсылаетъ его въ адскую бездну. Лазарь умираетъ (явл. 7), и ангелы возносятъ его душу на небо. Съ неба сходитъ (явл. 8) ангелъ съ ключемъ „ярися зѣло на пиролюбца, и отверзаетъ студенецъ геенскій, отъ него же вонь, дымъ и пламень огненный исходитъ". Хоръ прославляетъ Лазаря.

Въ девятомъ явленіи къ пиролюбцу приходитъ Смерть. Она замѣняетъ приготовленныя для пира кушанья мертвыми костями, землей и гадами, а налитое вино обращаетъ въ ядъ и скрывается. Является пиролюбецъ съ друзьями и садится за столъ; открывая приготовленныя блюда, онъ видитъ дѣло Смерти; невидимый хоръ поетъ ему объ осужденіи. Выпивъ чашу, пиролюбецъ умираетъ. Тѣло его лежитъ на землѣ (явл. 10); къ нему приходитъ изъ ада душа, связанная желѣзными узами, и вступаетъ съ нимъ въ споръ, обвиняя его въ своей гибели. Отмщеніе (явл. 11) огненнымъ оружіемъ поражаетъ грѣшное тѣло; раздается ударъ грома, земля разступается и пожираетъ тѣло, — „отъ пропасти же пламень и вонь". Въ послѣднемъ явленіи пиролюбецъ мучится въ аду, видитъ Лазаря на лонѣ Авраама, прося же помощи отъ него и не обрѣтая, горцѣ рыдаетъ". Эпилогъ произносится Православною Церковью, которая, соотвѣтственно времени представленія пьесы, восхваляетъ постъ:

Сыновомъ моимъ постъ — врачество драго,
Постъ — животъ души, постъ — пагуба злаго
Яда житейскихъ сластей, постъ — отрада
Тѣломъ тяжелымъ, постъ — ключъ люта ада,
Постомъ сподобленъ Лазарь райска свѣта,
Постомъ избѣжа лукава навѣта,
Постъ ти во врачбу вручаю; всякъ вѣрный
Тѣхъ мукъ избѣжавъ, внидешь въ свѣтъ премѣрный.

Такимъ образомъ, все это аллегорическое представленіе приспособлено къ одной нравоучительной цѣли: показать любителямъ «запустныхъ пированій» спасительныя свойства поста и воздержанія и такимъ образомъ утѣшить ихъ на прощанье съ широкою масляницей. Масляница привлекательна, но въ увлеченіи ею — пагуба для души; постъ тяжелъ, но въ немъ — врачевство и спасеніе. Любимый пріемъ польскихъ и южно-русскихъ школьныхъ драма-

турговъ состоялъ именно въ приспособленіи какого-нибудь фактическаго сюжета, съ помощью параллелей и символовъ, къ общему нравоучительному правилу. Для нашей комедіи сюжетомъ послужила евангельская притча о богатомъ и бѣдномъ Лазарѣ (Лук. XVI), чрезвычайно распространенная во всѣхъ европейскихъ литературахъ и съ очень давняго времени хорошо извѣстная на Руси по нравоучительнымъ проповѣдямъ, легендамъ и духовнымъ стихамъ (стихъ о двухъ братьяхъ Лазаряхъ — едва ли не самый популярный изъ нашихъ каличьихъ стиховъ до настоящаго времени). Лицевая притча о Лазарѣ, согласно съ греческимъ иконописнымъ подлинникомъ, у насъ помѣщалась обыкновенно на картинѣ Страшнаго суда; въ XVII столѣтіи она была написана на стѣнахъ въ алтарѣ московскаго Архангельскаго собора, гдѣ сохранилась и до сихъ поръ. Наконецъ, она перешла и въ народныя лубочныя картинки [1]). Едва ли можно было, для перваго спектакля въ московскихъ «новосіяющихъ Аоинахъ», выбрать тему, болѣе знакомую, болѣе близкую русскому зрителю.

Драматическая обработка притчи о Лазарѣ въ европейской литературѣ начинается уже въ XIV вѣкѣ, если не ранѣе [2]). Она разыгрывалась то въ видѣ мистеріи, то въ видѣ moralité въ средневѣковой Франціи, Германіи, Англіи; въ Германіи въ XVI столѣтіи этотъ сюжетъ не разъ былъ обработанъ и въ англійскихъ, и въ нѣмецкихъ пьесахъ [3]); имъ воспользовался, между прочимъ, Айреръ въ 1598 г.; въ 1608 году, въ Грацѣ, пьеса на ту же тему была играна труппой англійскихъ комедіантовъ. Наша комедія, по происхожденію и языку — южнорусская, по всей вѣроятности, имѣла образцомъ какую-нибудь польскую пьесу однороднаго содержанія. Замѣчательно, что одинъ изъ ея хоровъ, именно — заключительный хоръ 4-го явленія, дословно сходенъ съ однимъ изъ хоровъ Рождественской драмы Димитрія Ростовскаго [4]). Эта нравоучительная пѣснь о

---

[1]) *Буслаевъ*, Очерки, II, 134—135; *Ровинскій*, IV, 519—520.

[2]) Мы имѣемъ извѣстіе о представленіи Лазаря во Флоренціи въ 1304 г. *Klein*, Gesch. d. Dr., IV, 155.

[3]) Латинскія комедіи: *Georgius Macropedius*, 1541; *Guilielmus Gazaeus*, 1589; нѣмецкія: *Joh. Crüginger*, 1523; *Jacob Funckelin*, 1551 (въ видѣ moralité, какъ «преніе» между Венерой и Палладой, земною любовью и благоразуміемъ); *Georg Müntzer*, 1575, и др. См. *Gödecke* II², 136, 142, 343, 349, 367, 370, 392, 393, 402, 532, 551.

[4]) О прелестна міра,
Лютѣйшаго звѣра!
Нынѣ тя ласкаетъ,

суетѣ мірской, повидимому, помѣщалась въ кантычкахъ, откуда и заимствовали ее оба автора, какъ общее мѣсто, одинаково примѣнимое къ характеристикѣ пиролюбца и царя Ирода, которые въ обѣихъ пьесахъ обрисованы весьма сходными чертами. Иродъ, такъ же какъ и пиролюбецъ, гибнетъ изъ-за любви къ прелестямъ суетнаго міра, побуждающимъ его ограждать свою власть злодѣяніями; какъ и пиролюбецъ, онъ мучится въ гееннѣ и почти въ тѣхъ же выраженіяхъ проклинаетъ свою судьбу, день и часъ своего рожденія. Это сходство пріемовъ обоихъ авторовъ является результатомъ общей школы. Для характеристики дѣйствующихъ лицъ школьные драматурги чаще всего обращались къ такъ-называемымъ loci topici, перечисленіе которыхъ занимаетъ видное мѣсто въ старинныхъ піитикахъ и риторикахъ. Набожныя вирши, которыхъ въ польской и южно-русской литературѣ было множество, представляли, въ большинствѣ случаевъ, не что иное, какъ распространеніе тѣхъ же топиковъ по правиламъ стихотворства; весьма естественно, что авторы комедій черпали изъ этого огромнаго запаса готовые стихи для хоровъ [1]. Южно-русскія вирши, большею частью, переводились съ польскихъ; очень можетъ быть, что и для интересующаго насъ хора о суетѣ мірской найдется польскій оргиналъ. Г. Шляпкинъ [2]) приводитъ сходные стихи изъ іезуитской трагедіи «Jephtes» (1599 г.); по всей вѣроятности, и эти стихи попали въ трагедію также изъ кантычекъ.

Рукопись, по которой напечатана наша Комедія, сдѣлана, очевидно, для представленія. Это — режиссерскій экземпляръ, въ которомъ отмѣчены всѣ подробности постановки: на поляхъ вездѣ указаны имена актеровъ, сдѣланы обстоятельныя «ремарки», объясненъ ходъ дѣйствія и разныя подробности устройства сцены. Особенный интересъ представляютъ замѣчанія относительно костюмировки дѣйствующихъ лицъ. Такъ, С л а с т о л ю б і е выѣзжаетъ на седмиглавномъ зміѣ; М и л о с т и Б о ж і е й потребно сердце горящее, стрѣлою пробитое, и чапа; на главѣ лавровый вѣнецъ; С у д ъ

Утро пожераетъ,
Нынѣ даетъ злато,
Утро вержетъ въ блато, и т. д.

Ср. «Ужасная измѣна», 16—17, и Русск. драм. произв. I, 391—392.

[1]) Мы уже указали на подобный пріемъ въ той же Рождественской драмѣ Димитрія Ростовскаго (хоръ: «Ангелъ пастыремъ вѣстилъ»); вертепный хоръ: «Шедше тріе царя» также помѣщается въ сборникахъ набожныхъ виршей.

[2]) Ужасн. Изм., XII.

Божій въ правой рукѣ держитъ мечъ пламенный, а въ лѣвой — пальму («финикъ») со скипетромъ; на главѣ — вѣнецъ царскій; Истина держитъ мечъ и вѣсы, на главѣ — вѣнецъ лавровый; Воздаяніе — въ одной рукѣ скипетръ съ надписью: «животъ правымъ», въ другой — мечъ съ надписью: «смерть лукавымъ»; Церковь является съ крестомъ и чашею; Духъ Лазаревъ — въ свѣтлой и бѣлой одеждѣ, и соотвѣтственно этому, духъ пиролюбца, вѣроятно, — въ черномъ одѣяніи [1]). Эта костюмировка находится въ тѣсной связи съ средневѣковыми символическими иконами и миніатюрами; правила ея были съ особенною подробностью разработаны въ іезуитскихъ школахъ. Образъ Сластолюбія, какъ уже замѣчено г. Шляпкинымъ, извѣстенъ по лицевымъ апокалипсисамъ. Въ одной іезуитской польско-латинской драмѣ XVIII столѣтія [2]) находятся подробныя указанія относительно костюмовъ (paratus personarum), отчасти сходныя съ указаніями нашей Комедіи. Такъ, Прелесть или Любовь земная (Vanitas) является здѣсь въ роскошномъ одѣяніи, съ вѣнцомъ на головѣ и съ разными знаками отличія (varia defert insignia honorum); Милость Божія (Amor Divinus) — въ лучахъ (radii in peruca) и съ пылающимъ сердцемъ; Воздаяніе (Justitia) — въ воинскихъ доспѣхахъ и съ обоюдоострымъ мечемъ; Судъ Божій — съ крестомъ, мечемъ и книгою должниковъ (liber debitorum); Вѣра, подобно Церкви, въ бѣлой одеждѣ, съ длинными волосами, въ лучахъ, съ чашею, крестомъ и якоремъ (якорь—аттрибутъ Надежды); праведная душа — въ бѣлой одеждѣ, съ лавровою вѣтвью въ рукѣ; грѣшная душа — въ черномъ. Объ одѣяніи ангеловъ просто сказано: quam splendidissime [3]). Въ

---

[1]) Въ упомянутой выше комедіи Crüginger'а душа Лазаря является, какъ ein schönes Knäblein in ein weisses Kittlein angezogen, а душа пиролюбца— ein Knabe, der unter den Augen, an Händen und Füssen kohlschwarz sei, in einem schwarzen Kittel. — *Alt*. Theater und Kirche, 447.

[2]) Рук. Имп. Пуб. Б—ки, Польск. Q. XIV. 19, л. 57 и слл.

[3]) Приведемъ еще нѣсколько указаній изъ того же источника: *Natura humana*. In albis, nigro praecincta; capillitium longum. *Providentia Divina*. Vestis flava, sertum et spicis peruca; dextra sceptrum cum oculo (всевидящее око), sinistra cornu copiae. *Misericordia*. Vestis aurea, in manu ramus olivae, clypeus cum pelicano; peruca. *Terra*. Vestis nigra, corona ex papyro, peruca. *Libertas*. Vestis splendidia diversicolor, in capite corona aurea, capilli longi. *Ambitio*. Vestitis viridis, in capite corona, in manu sceptrum, in altera penna pavonis. *Detractio*. In capite velum nigrum, in manu gladium strictum et tubam. *Fraus*. In manu fascem florum serpente involutum, и т. д. Ср. *Boysse* Le théâtre des jésuites, 47—49, наставленія отца Menestrier: «*L'Amour* doit

комедіи іезуита Ланга «Fulco» (1724 г.) Смерть является съ орудіями Страстей Господнихъ и чашею [1]). Руководствами для такой костюмировки служили многочисленные сборники символовъ и эмблемъ, появляющіеся съ XVI столѣтія, а въ XVII и XVIII особенно распространенные во всѣхъ европейскихъ литературахъ [2]). Главная задача подобныхъ сборниковъ состояла въ томъ, чтобы пріурочить аллегорическій рисунокъ къ выраженію нравственныхъ сентенцій и вообще остроумныхъ или замысловатыхъ изрѣченій. «Казалось недостаточнымъ выразить мысль въ ея голой простотѣ», говоритъ г. Буслаевъ: — «надобно было облечь ее въ фигуру, придать ей фигуральный оборотъ, изворотить ее на новый манеръ, сдѣлать ее манерною, превратить ее въ замысловатую фразу, въ загадку, облеченную въ эти символы и эмблемы... Всѣ первоначальныя идеи, изъ которыхъ когда-то, по внутренней потребности, органически возникали художественныя формы и греческой миѳологіи, и христіанской символики, и средневѣковаго мистицизма, — измельчали и обезсмыслились въ этихъ сборникахъ символовъ и эмблемъ, будучи приняты въ ихъ внѣшнихъ выраженіяхъ только какъ знаки разныхъ отвлеченныхъ мыслей»... Въ началѣ прошлаго столѣтія эти сборники символовъ и эмблемъ заносятся съ запада и въ нашу литературу. Въ 1705 году, по повелѣнію Петра Великаго, была напечатана въ Амстердамѣ книга: «Символы и Емблемата», заключающая въ себѣ 840 гравированныхъ на мѣди рисунковъ, съ объяснительнымъ текстомъ на русскомъ, латинскомъ,

---

paroistre vêtu de couleur de rose, semé de coeurs enflamez, les yeux voilez, l'arc en main, la trousse sur le dos. *La Hayne*, au contraire, sera sous un habit de feu, le fer et le poison en main, ou un flambeau de cire noir et fumant... *L'Envie* doit porter un habit jaune semé d'yeux ouverts. *La Foi* doit estre vêtue de blanc pour marque de sa sincérité, porter un voile sur les yeux pour marque de sa soumission aux mystères, un livre en main, en teste un diadème», и пр.

[1]) Рукоп. Имп. Пуб. Б—ки, Лат. Q. XIV. 45. Въ нашей старинной письменности и въ лицевыхъ изображеніяхъ Смерть является вообще съ различными орудіями убійства: «И посемъ явится Смерть, носяще съ собо всякое оружіе: мечи и пилы, и сѣчива, и рожны», говорится въ житіи Василія Поваго (*Макарій*, Ист. русск. ц., V, прил. 4, стр. 395—397). На лубочныхъ картинкахъ Смерть обыкновенно имѣетъ за плечами косу или же кузовъ съ разнымъ оружіемъ (топоръ, пила, вилы, сверло и т. д.). *Ровинскій*, Нар. Карт., III, 125, 127.

[2]) См. обзоръ этихъ сборниковъ въ превосходной статьѣ *Ѳ. И. Буслаева*: «Иллюстрація стихотвореній Державина» (Мои досуги, М. 1886, стр. 80—105). См. также *Radowitz*. Devisen und Motto des späteren Mittelalters, Stuttg. 1850.

французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ [1]). Это изданіе послужило источникомъ для позднѣйшей нашей аллегорической литературы.

Сценическая постановка нашей комедіи требовала довольно значительныхъ приспособленій: въ 7-мъ явленіи ангелы возносятъ душу Лазаря на небо, въ 8-мъ явленіи ангелъ отверзаетъ адскую бездну, изъ которой исходитъ пламень и вопль, въ 11-мъ при громовомъ ударѣ разверзается земля, и т. д. Для того чтобы представить все это, конечно, требовались «махины и летанія». Что касается до устройства и дѣленія сцены, то оно, повидимому, было такое же, какъ и въ другихъ старыхъ школьныхъ дѣйствахъ, напримѣръ, въ комедіи объ Алексѣѣ Божьемъ человѣкѣ или въ Рождественской комедіи Димитрія Ростовскаго: возвышенный помостъ въ глубинѣ или сбоку сцены изображалъ собою небо, откуда нисходили и куда восходили ангелы; на противоположной сторонѣ, ниже уровня сцены, помѣщался адъ, гдѣ мучился пиролюбецъ.

Обращаясь къ содержанію комедіи, прежде всего замѣтимъ, что въ передачѣ ею евангельскаго разсказа весьма вѣрно отразились тѣ изображенія смерти праведнаго и грѣшнаго человѣка, которыя издавна были извѣстны русскому читателю по синодикамъ, «Зерцалу грѣшника» и другимъ подобнымъ произведеніямъ назидательнаго содержанія. Въ синодикахъ подробно разсказывалось о томъ, какъ худоумный человѣкъ началъ «со други своими въ безвременномъ яденіи и питіи пребывати и веселитися по вся дни съ гусльми и свирѣльми, и въ такомъ роскошствѣ безвременномъ поживе многая лѣта», и какъ затѣмъ надъ грѣшникомъ является (какъ и въ антипрологѣ нашей комедіи) «мечъ, отмститель беззаконія».

Грѣшниче, что ся мниши въ златой быть пурпурѣ,
Дабы зналъ ся, какъ наго сѣдишъ въ мрачной мурѣ,
Веселяся, чаешь жить въ многолѣтныхъ часахъ, —
Мечъ смертный надъ главою виситъ на трехъ власахъ.
Крѣпость мѣста твоего, на немъ же сѣдиши,
На студенцы огненномъ паучину зриши..

Тѣ же мотивы повторяются и въ лубочныхъ картинкахъ, изображающихъ «Зерцало грѣшника», «Эмблематъ духовный»; напримѣръ, бѣсъ подаетъ пирующимъ блюдо съ адамовой головой и человѣческими костями: «По вся дни зоветъ на пиръ сатана плоть нашу, и міръ сей представляетъ намъ сахаръ и иныя сладкія яди, обаче имѣетъ

---

[1]) *Пекарскій*, Н. и Л., II, 112.

въ томъ трупъ и ядовитые черви» [1]). Явленіе 12-е, въ которомъ представляется Лазарева душа на лонѣ Авраамовомъ во свѣтлости, а пиролюбецъ — въ мукахъ пекельныхъ, также рисуетъ картину, весьма знакомую и по этимъ лубочнымъ изданіямъ, и по народнымъ духовнымъ стихамъ. Въ явленіи 10-мъ мы видимъ «стязаніе» души и тѣла пиролюбца, взаимно другъ друга упрекающихъ. Форма пренія, діалогическаго состязанія, была одною изъ любимыхъ литературныхъ формъ средневѣковой аллегоріи; первые образцы подобныхъ преній появились въ европейской литературѣ въ очень далекое время: такъ, писатель IV вѣка Aurelius Prudentius сочинилъ поэму Psychomachia, содержаніемъ которой служитъ изображеніе борьбы пороковъ и добродѣтелей; другое подобное же сочиненіе приписываютъ Исидору Севильскому (VII в.) Въ нашей старинной литературѣ эта форма также была довольно извѣстна. Что касается спеціально до пренія души съ тѣломъ, то древнѣйшій изводъ его въ западной литературѣ указываютъ въ такъ-называемомъ «Видѣніи Филиберта» (Visio Philiberti). Здѣсь пустынникъ Филибертъ разсказываетъ, что однажды онъ видѣлъ во снѣ бездыханное тѣло и возлѣ него душу.

Juxta corpus spiritus stetit et ploravit
Et his verbis carnem acriter increpavit:
O caro miserrima, quis te sic prostravit,
Quam mundus sic prosper praediis ditavit? и т. д.

Débat или disputoison du corps et de l'âme извѣстенъ и во французской средневѣковой литературѣ, и въ нѣмецкихъ Fastnachtsspiele [2]). Въ нашей народной поэзіи сходный мотивъ представляетъ духовный стихъ, «о разставаніи души съ тѣломъ» или «о грѣшной душѣ», въ которомъ разговоръ души и тѣла соединяется съ изображеніемъ человѣческой кончины. Душа разсталась съ бѣлымъ тѣломъ,

Отошедши она тѣлу поклонилася:
Ты прощай, прощай, тѣло бѣлое!
Ты пойдешь, тѣло бѣлое, во сыру землю..
Я, душа, пойду къ самому Христу,
Къ самому Христу, къ судьѣ праведному,
Отъ Христа пойду въ муку вѣчную.

Тѣло спрашиваетъ душу, за что ей придется идти въ муку вѣчную, и душа перечисляетъ свои грѣхи. Основу этого стиха

[1]) *Ровинскій*, Нар. Карт., III, 112—126, 201, 203, 216—240.
[2]) *Nisard*, Hist. des livres pop. II, 340; *Gödecke*, I², 471, XII, № 13.

указываютъ въ апокрифическомъ «Видѣніи апостола Павла». Павелъ видѣлъ смерть человѣка, видѣлъ, какъ душа вышла изъ тѣла, какъ она потомъ познала свое тѣло, «отнюду же изыде», и т. д. [1]). Тотъ же мотивъ мы встрѣчаемъ и въ польско-iезуитскихъ школьныхъ дѣйствахъ, въ видѣ эпизодовъ (какъ и въ нашей «Ужасной измѣнѣ») или отдѣльныхъ представленій. Изъ послѣднихъ особенно замѣчательна отысканная нами въ одной польской рукописи начала XVIII вѣка Rozmowa dusze z ciałem: здѣсь соединены въ одну пьесу два пренія, — богатыря (rycerz) со смертью (мотивъ Аники) и души убитаго богатыря съ его тѣломъ [2]). Послѣ краткаго пролога, на сцену является Смерть съ косою, сѣкирою, лукомъ и стрѣлами и въ длинномъ монологѣ восхваляетъ свое всемогущество [3]), вспоминая Авессалома и Креза, Геркулеса и Семирамиду, Аннибала, Помпея, Александра Македонскаго, Навуходоносора, Маѳусаила, которые всѣ были ею побѣждены. Выѣзжаетъ рыцарь и заводитъ споръ со Смертью; она его подкашиваетъ и удаляется. Душа рыцаря выходитъ изъ тѣла и начинаетъ его упрекать во всевозможныхъ грѣхахъ; тѣло признаетъ свою виновность и кается, но душа замѣчаетъ, что теперь покаяніе уже не будетъ принято, и что ее, душу, за грѣхи тѣла ждутъ вѣчныя муки. Пьеса оканчивается напоминаніемъ о смертномъ часѣ и призывомъ къ покаянію, совершенно такъ же, какъ и состязаніе въ «Ужасной измѣнѣ».

---

[1]) *Ждановъ*, Къ литер. ист. русск. былевой поэзіи, 54—56, указываетъ посвященную исторіи этого литературнаго мотива статью *J. Feifalik*'a: Die altböhmischen Gedichte vom Streite zwischen Seele und Leib, въ *Sitzungsberichte der philol.-hist. Classe*, Bd. 36. Ср. *Варенцова* Дух. стихи, 144—148 (здѣсь вмѣсто разговора души съ тѣломъ изображается разговоръ души съ Христомъ); Пам. стар. русск. лит., II, 130; *Порфирьева* Ист. русск. слов. I[2], 239—240.

[2]) Rozmowa dusze z ciałem, albo sen młodzieńca jednego, który potym pustelnikiem został, рук. Имп. Публ. Б-ки, польск. Q. XIV. 80, л. 18 v.

[3]) Który się tak walecznym rycierzem mianował,
Żeby hartowną kosę orężem zepsował,
Ktoby się tak poteżnym rycierzem być mienił,
Żeby od mej potęgi żywota nie zmienił?
A kiedy się oberze taki hetman sławny,
Któryby mnie się stacił starych mężów dawny,
Ktoryby wojnę wzbudził przeciwko mnie nędznę,
Dzierzącej wszystkie państwa na tej kosie jednej, и т. д.

Ср. разговоръ человѣка со смертью у *Gödecke*, Deutsche Dichtung im Mittelalter, 2-te Ausg. (Dresd. 1871), S. 976.

Замѣтимъ по этому поводу, что лицевыя изображенія Смерти довольно часто встрѣчаются въ нашихъ народныхъ картинкахъ и представляютъ большое сходство съ западными «плясками Смерти».

Но между тѣми и другими есть и весьма существенная разница. Въ западныхъ «пляскахъ» противоположность между жизнью и смертью усиливается тѣмъ, что послѣдняя является всегда съ болѣе или менѣе шутовскимъ оттѣнкомъ и торжествуетъ побѣду, безжалостно издѣваясь надъ своими жертвами; это, если можно такъ выразиться, Смерть живая, веселая, приводящая въ ужасъ именно этой своей веселостью, именно тѣмъ, что она всѣхъ безжалостно заставляетъ плясать подъ свою музыку. У насъ ничего этого нѣтъ. Наша Смерть — строгая, сухая, византійски-безстрастная, вѣчно одинаковая; она дѣлаетъ свое дѣло безъ всякаго удовольствія, безъ всякаго издѣвательства надъ жертвами; ея голыя челюсти никогда не искривляются въ язвительную улыбку; въ ея фигурѣ нѣтъ ничего комическаго; она никогда не рядится въ маскарадные костюмы и не знаетъ пляски. Словомъ, это — настоящая мертвая Смерть, иконописное воплощеніе сухой абстрактной идеи. Видъ ея возбуждаетъ мистически-мрачное настроеніе. Западная пляска Смерти представляетъ финалъ житейской трагикомедіи; наши изображенія напоминаютъ о началѣ страшнаго, невѣдомаго будущаго, говорятъ намъ не столько о мірской «суетѣ сустъ», сколько о томъ, что «сей свѣтъ прелестенъ закрываетъ отъ насъ свѣтъ безвѣстенъ».

Эта противоположность воззрѣній западныхъ и нашихъ художниковъ-моралистовъ съ особенною полнотой выразилась въ особой обширной картинѣ подъ заглавіемъ «Притча о житіи человѣческомъ». Любопытный текстъ этой гравюры представляетъ, мѣстами, почти дословный переводъ съ французскихъ, подобныхъ же, назидательныхъ картинъ; но составитель нашей картинки бралъ изъ французскаго оригинала только то, что считалъ подходящимъ для своей цѣли. Сущность понятія о смерти выражается здѣсь въ слѣдующихъ словахъ: «Костей зракъ — смерти знакъ — зри сіе всякъ— по малѣ будеши такъ». Это memento mori варьируется, затѣмъ, въ цѣломъ рядѣ похоронныхъ причитаній въ такомъ родѣ:

„Гдѣ нынѣ князи пресвѣтліи, играющи со птицами небесными и со звѣрьми? Смерть во гробъ послала, веселіе ихъ и славу забрала... Гдѣ суть нынѣ славніи царіе и мучителіе, владѣющіи многими странами? вси безъ памяти свѣта лишени. Гдѣ нынѣ воины горделивые и мучители невинныхъ злостливые? гдѣ строгіе и страшные гетманы, гдѣ тунеядцы и ласкатели? гдѣ слава, вѣнцомъ вѣнчанная, гдѣ красота, гдѣ сладкая рѣчь и высокій

разумъ?.. Ничтоже зрю отъ сихъ, токмо кости, и черви, и пепелъ... Все привидѣніе, все сонъ, все тѣнь и дымъ, все бѣжитъ мимо, какъ безводное облако"... [1]).

Эта мрачная мистическая мораль, съ ея рѣшительнымъ отрицаніемъ міра и всего, что въ мірѣ, въ юдоли плача и грѣха, была особенно по душѣ нашимъ сектантамъ, отвѣчала тому настроенію, какое возбуждалось въ нихъ гоненіями за вѣру. Въ этой проповѣди равенства гонителей и гонимыхъ передъ неизбѣжнымъ и неумолимымъ судомъ Смерти они находили себѣ нѣкоторое нравственное удовлетвореніе, и несомнѣнно, что многія изъ картинъ этого характера обязаны своимъ происхожденіемъ именно сектантству. Для сектанта, преслѣдуемаго за свои убѣжденія, въ этомъ мірѣ не могло существовать ничего привлекательнаго, пріятно-радостнаго, ничего, кромѣ грѣховной тьмы и суеты; у него оставалась только одна надежда — на Смерть, которая всѣхъ уравняетъ, и на судъ, который, не взирая на лица, воздастъ каждому должное. Недаромъ составитель приведеннаго выше текста съ особеннымъ удареніемъ указываетъ на ничтожество «мучителей». На другой картинкѣ эта идея выражена еще нагляднѣе и смѣлѣе: Смерть попираетъ ногами четыре головы, изъ которыхъ самая замѣтная представляетъ несомнѣнное сходство съ портретомъ Петра Великаго. Издѣваясь надъ «гонителемъ», раскольникъ сочинилъ ему шутовскія похороны съ мышами; серьезно помышляя о суетѣ суетъ, онъ постарался напомнить своимъ собратіямъ общую участь, которой не избѣгнетъ и сильный владыка; наконецъ, въ отместку за преслѣдованія и въ утѣшеніе преслѣдуемымъ, онъ изобразилъ того же Петра, ненавистнаго своими «бусурманскими» новшествами, въ видѣ антихриста, низвергаемаго Христомъ въ преисподнюю...

Наше первое по времени московское школьное дѣйство представляетъ собою пьесу, вполнѣ выдержанную въ духѣ и стилѣ однородныхъ произведеній польской и южно-русской школы. Въ ней были и интермедіи, составлявшія непремѣнную принадлежность школьнаго дѣйства; содержаніе этихъ «междувброшенныхъ забавныхъ игралищъ» намъ неизвѣстно: отъ нихъ осталось одно только упоминаніе послѣ 3-го и 7-го явленій пьесы; но нѣтъ сомнѣнія, что оно, какъ и содержаніе всѣхъ школьныхъ интермедій, было заимствовано изъ обыденной жизни, между тѣмъ какъ самая ко-

---

[1]) *Ровинскій*, Нар. Карт. III, 93, 101, 121.

медія, по своему содержанію, очень далека отъ современной дѣйствительности и представляетъ лишь отвлеченную нравоучительную аллегорію. Школьная мораль знала въ жизни только одни общія формулы добродѣтели и порока и предписывала первыя восхвалять, а вторыя — порицать; практическаго, житейскаго воплощенія этихъ формулъ въ живыхъ людяхъ, въ общественныхъ отношеніяхъ она не знала и не хотѣла знать.

Но Петръ Великій, отдавая предпочтеніе школамъ латино-польскаго типа предъ византійскими и поручая южно-русскимъ ученымъ монахамъ «насаждать науку» въ Россіи, имѣлъ въ виду не отвлеченныя, а чисто практическія цѣли. Онъ ожидалъ, что эта наука и ея представители будутъ содѣйствовать осуществленію преобразованій, подыскивать для нихъ теоретическія основанія въ своихъ ученыхъ трактатахъ, комментировать практически въ проповѣдяхъ, популяризировать въ комедіяхъ. Отъ выписного нѣмца Кунста царь требовалъ тріумфальной комедіи о взятіи Шлиссельбурга; отъ Московской академіи онъ также требовалъ служенія интересамъ дня, желая, чтобы сочиняемыя въ ней дѣйства были, такъ сказать, лицевыми вѣдомостями о тѣхъ баталіяхъ и викторіяхъ, которыми создавалось политическое могущество новой имперіи. И вотъ, мало по малу эти дѣйства теряютъ свою отвлеченную сухость и настраиваются на общій тонъ съ остальною литературою того времени. Въ этомъ сближеніи съ дѣйствительною жизнью не было для школьной драмы чего-нибудь новаго или необычнаго: іезуитскія дѣйства, въ особенности такъ-называемые ludi caesarei, очень часто заключали въ себѣ намеки на современныя политическія событія; конечно, всѣ эти намеки, соотвѣтственно духу школьнаго дѣйства, были облечены въ миѳологическіе и аллегорическіе образы. Комедіи Московской академіи въ первой четверти прошлаго вѣка все больше и больше усвоиваютъ характерныя особенности іезуитскихъ драматическихъ панегириковъ и, такимъ образомъ, вмѣстѣ съ тогдашнею проповѣдью, служатъ политической злобѣ дня.

Еще въ 1697 году, на масляницѣ, по случаю взятія Азова, на Красномъ прудѣ была устроена «огненная потѣха» съ изображеніями различныхъ аллегорическихъ фигуръ. Въ числѣ этихъ изображеній находились уже многія эмблемы, сдѣлавшіяся впослѣдствіи обычною принадлежностью петровскихъ тріумфовъ. Такъ, зрители видѣли здѣсь орла, терзающаго луну, «седьми скованныхъ мужей начертанія», которыми означалось «седьми градовъ турецкихъ плѣненіе», апостола Петра и камень, на которомъ Господь обѣщалъ

утвердить церковь свою и т. п. Эти фигуры были пояснены соотвѣтствующими текстами св. Писанія и стихами въ родѣ слѣдующихъ:

Зри днесь всякъ добръ луны затмѣніе,
Яко отъ орла взя си плѣненіе;
Орличь добротѣ Петровѣ дивится
И мужествомъ и предобрѣ сладится [1]).

Пять лѣтъ спустя, на московской академической сценѣ уже являются тріумфальныя дѣйства. Въ 1702 году, 16-го января, было отпущено съ казеннаго двора въ Грановитую палату, къ строенію будущей діолѣгіи, на 20 персонъ тафты разныхъ цвѣтовъ 200 аршинъ, да на завѣсъ тафты лазоревой 50 аршинъ; а въ февралѣ въ Оружейной палатѣ велѣно было изготовить къ комедіи 12 киризовъ (кирасъ) и латъ съ шапки, 15 пансырей съ мисюрки, 12 сабель [2]). «Діолѣгія», о которой идетъ рѣчь, была представлена «дѣйствіемъ благороднѣйшихъ отроковъ великороссійскихъ» въ среду передъ масляницей, 4-го февраля, и называлась: «Страшное изображеніе втораго пришествія Господня на землю». Текста этой пьесы мы не имѣемъ; извѣстна только ея краткая программа [3]). Въ числѣ особенныхъ обрядовъ старинной русской церкви было такъ-называемое дѣйство страшнаго суда, совершавшееся ежегодно въ недѣлю мясопустную. Этотъ обрядъ, отличавшійся отъ другихъ старинныхъ церковныхъ дѣйствъ отсутствіемъ какихъ-либо драматическихъ элементовъ, состоялъ въ пѣніи стихиръ о страшномъ судѣ и чтеніи паремій изъ пророковъ (Іоиля, Исаіи, Даніила), Апостола и Евангелія, за которымъ слѣдовало водосвятіе и омовеніе губкою иконы страшнаго суда, стоявшей на аналоѣ [4]). Съ особенною торжественностью совершался этотъ

[1]) Выписано *П. М. Строевымъ* въ 1829 году изъ рукописной книги, хранящейся въ б—кѣ Архангельской семинаріи подъ № $^{511}/_{178}$, и находится, подъ заглавіемъ: «Стихи на штукахъ въ бывшую на Красномъ прудѣ потѣху въ 205 году сырныя недѣли писанные», въ сборникѣ И. П. Б—ки, Погод. № 1549. Подобными же аллегоріями наполнена книга: Gloria triumphorum et trophaeorum, изданная въ 1700 году *Копіевскимъ*. См. *Пекарскаго*, Н. и Л., II, 25.

[2]) *Забѣлинъ*, Бытъ русск. царицъ, 492—493.

[3]) По свидѣтельству *Сопикова* (I, № 403, съ отмѣткою: *рѣдка*), эта программа была напечатана въ томъ же 1702 году, въ листъ. Она перепечатана въ Древн. Росс. Вивліоѳикѣ, IX², 465 и отсюда—въ Русск. драм. произв., II, 7—11. Экземпляры перваго изданія въ настоящее время неизвѣстны. См. *Пекарскаго*, Н. и Л., I. 438, и примѣчанія *Н. С. Тихонравова* къ этой программѣ, Рус. драм. пр., II, 511—520.

[4]) *Снегиревъ*, Памятники Московской древности, стр. 53; *Соловьевъ*, Опис. Новгор. Софійскаго собора, 152; *Макарій*, Археологич. опис. древностей Нов-

обрядъ въ Москвѣ (во времена патріаршества) и въ Новгородѣ, но былъ извѣстенъ также и въ другихъ городахъ. Онъ-то, повидимому, и послужилъ темою для школьной пьесы, представленной за четыре дня до мясопуста.

„Страшное изображеніе" состоитъ изъ пролога, эпилога и 13-ти явленій. Начальныя сцены представляютъ излюбленную школьными аллегористами противоположность царства небеснаго и царства земного: православная Церковь со своими друзьями, то-есть, добродѣтелями, печалится о умноженіи беззаконій въ мірѣ; Честь Божія жалѣетъ о своемъ умаленіи на землѣ; Всемогущество Судъ и Истина, обличая умноженіе беззаконій, обѣщаютъ наказать землю и судить человѣчество; съ другой стороны — Міръ съ своими друзьями, то-есть, грѣхами, хвалится своей силой и властью надъ людьми. Отмщеніе предсказываетъ гибель грѣховнаго міра. Слѣдующая затѣмъ картина изображаетъ сонъ Навуходоносора о четырехъ царствахъ и толкованіе его пророкомъ Даніиломъ. За этимъ эпизодомъ слѣдуетъ ликованіе грѣховнаго міра: „являются пированія, лики, купли и прочая дѣющія"; внезапно приходятъ нѣсколько смертей со своими обычными орудіями; онѣ губятъ пирующихъ и „ликуютъ надъ убіенными". Послѣ этой пляски смерти вставленъ эпизодъ политическаго характера: „Самоволіе и Гордыня люди отъ послушанія короля своего разрѣшаютъ и сердца къ несогласію разжигаютъ". Поляки препираются между собою и „терзаютъ" сеймъ, не слушая Геніуша польскаго, пришедшаго въ сенатъ увѣщевать ихъ. Является Королевство польское и укоряетъ сенаторовъ, говоря, что вслѣдствіе ихъ междоусобій и гордыни оно потеряло много областей. На смѣну безсильному Геніушу польскому приходитъ торжествующій Марсъ роксолянскій; Фортуна и Побѣда украшаютъ россійскому орлу, вмѣсто гнѣзда, трофеумъ или столпъ торжественный, и орелъ огненнымъ оружіемъ поражаетъ ляховъ.

Извѣстно, что въ началѣ XVIII вѣка саксонскій курфирстъ Августъ былъ избранъ польскимъ королемъ и хотѣлъ начать войну съ Швеціей, не предваривъ о томъ польскаго сейма. Вслѣдствіе того въ Польшѣ, гдѣ вовсе не желали войны, многіе члены сейма замедляли ходъ дѣла и вообще были противъ военныхъ приготовленій. Все это было непріятно Петру Великому, такъ какъ онъ именно склонялъ Августа къ войнѣ противъ Швеціи. Отсюда становится понятнымъ это аллегорическое осужденіе «самоволія и гордыни» поляковъ [1]).

города, I, 92; *Суворовъ*, Опис. Вологодскаго каѳедр. собора, 140. «Чинъ, како выходитъ святитель на воспоминаніе страшнаго суда», былъ напечатанъ въ первой половинѣ XVII столѣтія и перепечатанъ *Н. С. Тихонравовымъ* въ его примѣчаніяхъ къ «Страшному изображенію». Ср. *Викторова*, Хронолог. указат. славяно-русск. книгъ Ундольскаго, № 476; *А. Н. Попова*, Каталогъ книгъ церк. печати б—ки Хлудова, № 137.

[1]) *Пекарскій*, Н. и Л., I, 438.

Затѣмъ дѣйство снова переходитъ къ изображенію страшнаго суда. Представляется видѣніе пророка Даніила о четырехъ звѣряхъ, съ соотвѣтствующимъ толкованіемъ (кн. пр. Даніила, гл. 7). Ветхій деньми даетъ Сыну власть судить міръ; міръ пораженъ голодомъ, войнами и въ отчаяніи убиваетъ самъ себя мечемъ. Діонисій Ареопагитъ возвѣщаетъ второе пришествіе Сына Божія; звѣзды падаютъ съ неба; является Премудрость Божія на дугѣ съ крестомъ; ангелы трубнымъ гласомъ пробуждаютъ мертвыхъ и приводятъ на судъ; праведники идутъ на небо, а осужденные грѣшники — въ геенну и „огнемъ горяще являются".

Въ эпилогѣ торжествующая Церковь вмѣстѣ со всѣми дѣйствующими лицами благодаритъ слушателей и, напоминая о кончинѣ міра, заключаетъ дѣйство похвалою милосердому Богу.

Церковное дѣйство страшнаго суда, съ пареміями изъ Даніила и чтеніемъ Евангелія отъ Матоея, икона страшнаго суда и лицевой Апокалипсисъ, видимо, послужили основными источниками для «Страшнаго изображенія». Авторъ обработалъ этотъ предметъ въ формѣ школьной драмы, и нельзя сказать, чтобы удачно, потому что внутренняя связь между отдѣльными явленіями очень слаба, а политическій эпизодъ вставленъ совершенно произвольно и не имѣетъ никакого отношенія къ содержанію остальныхъ явленій пьесы. Эта прибавка сдѣлана съ очевидною цѣлью ввести въ комедію панегирическій элементъ, по образцу и въ духѣ польскихъ тріумфальныхъ пьесъ, въ которыхъ, какъ мы уже говорили прежде, «геніуши» разныхъ странъ и народовъ были обычными дѣйствующими лицами.

Послѣ 1-го, 3-го, 4-го и 12-го явленій въ комедіи были хоры, а за 6-мъ и 7-мъ явленіями слѣдовали посредствія, то-есть, интермедіи, конечно, обыкновеннаго житейскаго содержанія.

√«Страшное изображеніе» было первою, по времени, изъ пьесъ Московской славяно-латинской академіи, въ которую былъ введенъ панегирическій элементъ, на первый разъ еще какъ-бы случайно и въ очень скромной долѣ.√ Въ дальнѣйшихъ пьесахъ этотъ элементъ, подъ вліяніемъ успѣховъ русскаго оружія въ Сѣверной войнѣ, все болѣе и болѣе усиливается и, наконецъ, становится главною темою.

√Въ томъ же 1702 году, ко дню царскихъ именинъ, 29-го іюня, въ «московскихъ новосіяющихъ Аѳинахъ» было приготовлено дѣйство подъ названіемъ: «Царство міра, идолослуженіемъ прежде разоренное и проповѣдію св. апостола Петра... паки возстановленное» [1]). Построеніе этой комедіи отличается отъ предыдущихъ: она

[1]) Древн. Росск. Вивл., IX², 470—476; Русск. драм. произв., II, 12—17 и

раздѣлена не на явленія, а на три дѣйствія, изъ которыхъ каждое, въ свою очередь, дѣлится на явленія: въ 1-мъ дѣйствіи ихъ 6, во 2-мъ — 8, въ третьемъ — 10; первому дѣйствію предшествуетъ обычный прологъ (или предисловіе), послѣднее заключается эпилогомъ (или надсловіемъ); за каждымъ дѣйствіемъ слѣдуетъ хоръ (или ликъ); интермедій нѣтъ. Эти отличія даютъ право предположить, что авторомъ пьесы было уже не то лицо, отъ котораго мы имѣемъ «Ужасную измѣну» и «Страшное изображеніе». Содержаніе «Царства міра» заимствовано изъ Евангелія и Дѣяній Апостольскихъ; это — исторія проповѣди апостола Петра, избавляющей міръ отъ «лести идольскія», но исторія, обставленная аллегорическими фигурами Любви земной и небесной, Истины, Благочестія, Идолослуженія, Ярости и т. п. Въ послѣднемъ явленіи «геніушъ» св. Петра приводитъ Идолослуженіе и Міръ на судилище Милости и Суда, Правды и Мира, и послѣ осужденія отгоняетъ Идолослуженіе въ геенну, а Міръ украшаетъ въ царскія одежды и «посаждаетъ на камени твердаго исповѣданія, аки на престолѣ царскомъ».

Петръ значитъ камень; это толкованіе имени было всегдашнею темою проповѣднической и панегирической литературы петровскихъ временъ. «Камень не иный только», говоритъ Стефанъ Яворскій, — «о немъ же глаголетъ истина Христосъ: Петре! ты еси камень» [1]); проповѣдь Яворскаго на Полтавскую побѣду носитъ заглавіе: «Камень россійскій, идола Навходоносорова сокрушившій», и т. д. Въ эпилогѣ нашей пьесы находимъ такое же толкованіе, съ прибавленіемъ уже довольно распространенной панегирической картины: «Геніушъ Петра, святаго апостола, Благочестіе и Міръ православный — тезоименитому камени, его царскому пресвѣтлому величеству, всея Россіи самодержцу, яко единому между монархи благочестія и православія поборнику и расширителю, похвальная анаграммата изъ имени его царскаго пресвѣтлаго величества слагаютъ и дѣйствіе желаніемъ многолѣтныя и благополучныя его величеству державы, на вся же враги торжественныя побѣды заключаетъ».

Анаграмма вообще играла важную роль среди различныхъ ухищреній такъ-называемой «художественной» или «спеціальной» поэзіи (carmina artificialia seu specialia), которой въ старинныхъ

примѣчанія, стр. 521—525. Первое изданіе программы, 1702 г., извѣстно только по указанію *Сопикова*, 1, № 1590.

[1]) Проповѣди, III, 170.

піитикахъ отводился особый отдѣлъ. По опредѣленію «Практической піитики» 1648 года [1]), анаграммою называется слово или выраженіе, получаемое посредствомъ перестановки буквъ изъ другого слова или выраженія, служащаго ему программою, напримѣръ, программа: Caro Dei, анаграмма: Da cor ei; программа: Leopoldus Austriacus, анаграммы: Visus duo castra pello или Leo victor das plausus. Изъ сопоставленія программы и анаграммы возникаетъ эпиграмма въ видѣ болѣе или менѣе замысловатаго двустишія или четверостишія, напримѣръ:

Visus pello duos, visus duo castra repello.
Si visus tantum? dens quid et unguis agat?

Анаграммы похвальныя были въ большомъ ходу въ польскихъ школахъ. Войцицкій [2]) разсказываетъ, что однажды ректоръ кальвинской школы устроилъ въ честь Станислава Лещинскаго балетъ, въ которомъ участвовало 13 учениковъ, каждый съ мечемъ и щитомъ. Они исполнили танецъ и затѣмъ стали всѣ въ рядъ, такъ что изъ буквъ, написанныхъ на ихъ щитахъ, получились слова: Domus Lescinia. Затѣмъ они протанцовали снова и стали въ другомъ порядкѣ, такъ что на щитахъ можно было прочесть: Omnis es lucida. Послѣ третьяго танца на щитахъ получились слова: Sis columna Dei; послѣ четвертаго: Mane sidus loci; послѣ пятаго: J, scande solium. Въ 1685 г., во время сейма, учениками варшавской іезуитской коллегіи была представлена въ честь короля Яна III тріумфальная пьеса подъ заглавіемъ: «Obraz zwycięztwa najjaśniejszego, niezwyciężonego Jana III-go w osobie Godfreda Bulionskiego» etc. Здѣсь, въ заключительной картинѣ, Австрія и Венгерское королевство «выставляютъ тріумфальныя пирамиды мужеству короля Яна», а Римъ читаетъ помѣщенныя на нихъ надписи [3]). Въ нашемъ школьномъ дѣйствѣ анаграммы въ честь Петра Великаго слагались, можетъ быть, подобнымъ же образомъ.

Постановка нашего дѣйства требовала довольно сложныхъ механическихъ приспособленій: такъ, напримѣръ, Духъ Святый нисходитъ въ видѣ голубя на Корнилія; великій вранъ восхищаетъ агнца; сердце Нерона носится по воздуху и зажигается яростью, св. Петръ является распятымъ на крестѣ и т. п. Говоря о школьной драмѣ вообще, мы уже имѣли случай замѣтить, что въ поль-

---

[1]) Poetica practica, рук. Имп. Публ. Б-ки. лат. Q. XIX. 229, л. 148 об. и сл.
[2]) Teatr, I, 89—90.
[3]) *Chomętowski*, Dzieje, 76—80.

скихъ школахъ, и въ особенности у іезуитовъ, театральная техника была доведена до значительной степени совершенства.

Представленіе «Царства міра» 29-го іюня 1702 года не состоялось, — вѣроятно, потому, что царя въ то время не было въ Москвѣ: онъ былъ занятъ войною въ Ингерманландіи, гдѣ и провелъ все лѣто, а въ началѣ октября подступилъ къ Нотеборгу. Послѣ семидневной бомбардировки и затѣмъ сильнаго штурма, крѣпость сдалась 14-го октября на капитуляцію со всѣми орудіями и запасами. 24-го октября комедіантскому правителю Кунсту было приказано «въ скорости, какъ можно, новую комедію о побѣдѣ и о врученіи крѣпости Орѣшка великому государю составить и елико къ тому надобно на письмѣ подать» [1]). 4-го декабря царь прибылъ въ Москву и «имѣлъ торжественный входъ» черезъ трои тріумфальныя ворота, у которыхъ его привѣтствовали «какъ первые духовные, такъ и прочихъ чиновъ люди и школьники» [2]); Стефанъ Яворскій говорилъ проповѣдь съ обычною игрою словъ: «О, Орѣшекъ претвердый! добрые то зубы были, которые сокрушили тотъ твердый Орѣшекъ! Бываетъ часто такъ твердый орѣхъ, яко нужда есть на сокрушеніе его камення... А камень не иный только, яко Петръ... Нынѣ же нарицается Слисембурхъ, то-есть Ключъ-городъ, а кому же сей ключъ достался? Петрови Христосъ обѣщалъ ключи дати», и т. д. [3]). Въ день новаго 1703 года была «изрядно зажжена и объявлена огненная потѣха» (фейерверкъ); затѣмъ 16-го января въ академіи было представлено тріумфальное дѣйство подъ названіемъ: «Торжество міра православнаго» [4]).

---

[1]) Рус. драм. произв., II, 526.

[2]) Описаніе этого празднества — въ «Путешествіи черезъ Московію *Корнилія-де-Бруина*», пер. П. П. Барсова («Чтенія» 1872), стр. 101—104.

[3]) Проповѣди, III, 169—170.

[4]) «Торжество міра православнаго верховнѣйшимъ благочестія поборникомъ, Петромъ святымъ апостоломъ, на четвероугольномъ камени истинныя вѣры разореніемъ идолослуженія утвержденное, труды же и благополучіемъ камени тезоименита, непреодолѣннаго монарха и неусыпающаго въ бранѣхъ Господнихъ воина, пресвѣтлѣйшаго и великодержавнѣйшаго государя нашего царя и великаго князя Петра Алексіевича, всея Великія и Малыя и Бѣлыя Россіи самодержца, расширяемое Дѣйствіемъ вѣрнѣйшихъ подданныхъ и нижайшихъ рабовъ, славено-латинскихъ Аѳинъ благородныхъ великороссійскихъ отроковъ, на день ангела его царскаго пресвѣтлаго величества устроенное, по торжественномъ же его отъ брани возвращеніи, въ день поклоненія честнымъ святаго апостола Петра веригамъ, *явленное* въ богоспасаемомъ царствующемъ великомъ градѣ Москвѣ, лѣта Господня 1703». 4°, на 4 хъ листахъ. Перепе-

Уже изъ самаго заглавія этой пьесы видно, во первыхъ, что она представляетъ новую переработку «Царства міра», которое было къ именинамъ царя устроено, но не явлено, и, во вторыхъ, что здѣсь панегирическій элементъ, сообразно съ обстоятельствами, значительно усиленъ: здѣсь изображается не только «разореніе идолослуженія» проповѣдью апостола Петра, но и расширеніе православнаго міра, то-есть, предѣловъ Россіи, подвигами царя Петра. Соотвѣтственно этому новому плану, авторъ «Торжества» воспроизвелъ въ первыхъ двухъ дѣйствіяхъ этой пьесы все «Царство міра», съ незначительными пропусками и измѣненіями, а третье дѣйствіе сочинилъ наново, посвятивъ его прославленію «трудовъ и благополучія» Петра Великаго. Конечно, по требованіямъ школьной піитики, подвиги царя и событія политическія и военныя могли быть изображены только символически, — и авторъ не поскупился на образы, подъ которыми болѣе или менѣе прозрачно сквозитъ живая современность. Апостолъ Петръ своею проповѣдью губитъ идолослуженіе и низвергаетъ его въ геенну; Злочестіе, скорбя объ этомъ, возжигаетъ двѣ кометы: луну таврикійскую и льва шведскаго[1]), чтобы вредить православію; но Благочестіе, охраняемое крылами великороссійскаго орла, вручаетъ россійскому Марсу мечъ и крестъ, знаменія побѣды.

Россійскій Марсъ ополчается на брань; узнавъ объ этомъ, Злочестіе созываетъ свои адскія силы и вооружаетъ ихъ оружіемъ, которое выковано адскимъ Вулканомъ (припомнимъ подобную же сцену въ рождественской комедіи Димитрія Ростовскаго: Вражда, готовясь къ войнѣ съ Милостію Божіею, проситъ Вулкана сковать ей острое оружіе). Марсъ «по многой брани злочестивыя въ бѣгство приводитъ и достизати бѣгущихъ устремляется, воиномъ догнанныя убивающимъ». Фортуна вѣнчаетъ геніуша россійскаго Марса; Беллона пробуждаетъ Александра и Помпея великихъ и сообщаетъ имъ, что въ лицѣ россійскаго Марса воскресла ихъ храбрость. Александръ и Помпей, удивленные его крѣпостью и благополучіемъ, составляютъ «тропеа, пирамиды и прочая торжественная знаменія»

чатано въ Русск. драм. произв., II, 18—24. См. примѣчанія *Н. С. Тихонравова* къ этой программѣ, тамъ-же, 526—536.

[1]) Таврикійская луна означаетъ въ этой картинѣ крымскихъ татаръ, вторженія которыхъ можно было опасаться при началѣ войны со шведами, въ 1700 году, не смотря на заключенный съ Турціей миръ. Левъ находится въ шведскомъ гербѣ, и въ панегирической литературѣ петровскихъ временъ всегда служилъ олицетвореніемъ Швеціи.

изъ военной добычи и разоренныхъ городовъ. Марсъ въ тріумфѣ ѣдетъ въ Капитолій «на торжественномъ возѣ», въ который впряжены левъ и змѣя — знаменія побѣжденныхъ. Слава и Торжество готовятъ ему путь, Мужество и Фортуна сопровождаютъ его; воины умножаютъ торжество мултянскимъ ликомъ: намекъ на молдавскаго господаря Дмитрія Кантемира, который въ 1698 году перешелъ въ русское подданство [1]). «Часъ» пишетъ на трофеяхъ пророчества дальнѣйшихъ и большихъ побѣдъ. Эпилогъ взятъ буквально изъ «Царства міра» съ его похвальными анаграммами въ честь царя.

Такимъ образомъ, война между Россіей и Швеціей представляется въ панегирическомъ дѣйствѣ борьбою православія и благочестія съ зловѣріемъ и злочестіемъ; представителемъ первыхъ является россійскій Марсъ; представителями вторыхъ — шведскій левъ и змѣя, всегдашній символъ злобы и лукавства. Ту же самую антитезу мы увидимъ и въ дальнѣйшихъ тріумфальныхъ акціяхъ «славено-россійскихъ Аѳинъ», вызванныхъ событіями шведской войны. Въ «Торжествѣ міра православнаго» эти событія отразились лишь очень тускло и въ самыхъ общихъ символическихъ чертахъ; самое важное изъ нихъ, — такъ торжественно отпразднованное взятіе Шлиссельбурга, которое, къ тому же, и самъ царь желалъ видѣть представленнымъ на сценѣ, — не вызвало даже и намека. Такова была сила все обезцвѣчивающей и обезличивающей схоластической рутины!

Въ апрѣлѣ 1703 года Петръ Великій подступилъ къ Ніеншанцу и 2-го мая взялъ эту крѣпость; 16-мая положено основаніе Петербургу; въ іюлѣ взяты Ямь и Копорье и разбитъ на рѣкѣ Сестрѣ генералъ Кроніортъ; въ августѣ занятъ Везенбергъ; въ октябрѣ заложенъ Кроншлотъ; въ началѣ ноября царь возвратился въ Москву и снова праздновалъ свои побѣды тріумфальнымъ въѣздомъ въ старую столицу. Изъ трехъ тріумфальныхъ воротъ однѣ были устроены «учительнымъ собраніемъ» академіи; описаніе ихъ, тогда же напечатанное особою брошюрою [2]), даетъ понятіе о томъ, какъ

---

[1]) *Устряловъ*, Ист. Петра В., III, 246.

[2]) «Торжественная врата, вводящая въ храмъ безсмертныя славы, непобѣдимому имени новаго въ Россіи Геркулеса, великаго побѣдителя Ѳракіи, грома, поражающаго свѣйскую силу, плѣнителя Ижерскія земли, устрашителя всея вселенныя, предыдущаго вѣка чудесе, отечества же своего всероссійскаго обновителя красоты и славы» и т. д. «на торжественное его ц. в. отъ побѣдъ возвращеніе поставленная лѣта 1703, ноемврія въ 9 день». *Пекарскій*, II, 75—77.

славено-латинскіе риторы и поэты примѣняли миѳологію къ современнымъ событіямъ, и можетъ служить дополненіемъ и комментаріемъ къ панегирическимъ дѣйствамъ.

«Торжественныя врата» были украшены цѣлымъ рядомъ картинъ, изъ которыхъ многія имѣютъ одинаковое содержаніе съ «Торжествомъ міра» и дальнѣйшими панегирическими дѣйствами. Это и неудивительно, такъ какъ аллегорическія украшенія «вратъ» изобрѣтались тѣми же лицами, которыя сочиняли и комедіи во славу царя и русскаго оружія. Такъ, здѣсь мы встрѣчаемъ и «Пиракмона, единаго отъ работниковъ Вулкановыхъ, со млатомъ и наковалнею (иже съ Вулканомъ Іовишовы перуны на исполиновъ коваху), къ дѣлу готоваго съ надписаніемъ: Nec deficit unquam, сирѣчь: никогда не оскудѣетъ», и «Торжество» въ видѣ дѣвы съ «финикомъ» въ рукѣ и жертвенникомъ въ другой, съ надписью: Triumphis auxitque triumphos, и Мужество съ Фортуною, сопровождающихъ россійскаго Марса. Далѣе, на одной изъ картинъ была представлена выходящая изъ облаковъ рука съ ключемъ, съ надписью: «Vinculis et carcere frenat, сирѣчь узами и узилищемъ обуздываетъ». Это означало Ключъ-городъ, Шлиссельбургъ, которымъ Петръ заперъ шведскія силы и отперъ себѣ свободный путь въ Балтійское море. Самъ Петръ изображался среди своихъ побѣдъ то Язономъ, добывающимъ золотое руно свѣйской короны, то Геркулесомъ, побѣждающимъ льва, то Персеемъ, освобождающимъ Андромеду. Послѣдняя, по объясненію авторовъ аллегоріи, означала «Ижорскую землю, по сіе время льву свѣйскому близъ фіонскаго моря въ снѣденіе попущенную и крѣпкими городами аки жесточайшими чепми къ свѣйскому царству прикованную, юже россійскій Персеушъ, его царское пресвѣтлое величество, взявъ, сію отъ плѣна свободи». Ижорская земля представлялась, такимъ образомъ, исконнымъ достояніемъ Россіи (какъ древнее новгородское владѣніе), которое было неправедно захвачено шведами и возвращено доблестнымъ россійскимъ Персеемъ. Эта тема была подробно развита въ торжественномъ дѣйствѣ 1705 года, о которомъ рѣчь впереди.

Въ февралѣ 1701 года въ академіи было «вкратцѣ изображено» новое дѣйство, подъ названіемъ «Ревность православія» [1].

[1]) Ревность православія, древле чрезъ презѣльнаго ревнителя и непобѣдимаго вождя израильтескаго Іисуса Навина прообразованная, нынѣ же въ равныхъ прехрабрыхъ ревнителяхъ православныхъ истинно зримая, при благополучной державѣ пресвѣтлѣйшаго... Петра Алексіевича своими явленіями въ

Составитель этого дѣйства имѣлъ въ виду провести параллель между военными тріумфами Петра Великаго и подвигами ветхозавѣтнаго героя Іисуса Навина, представляя послѣдніе прообразомъ первыхъ. Пьеса дѣлится уже не на дѣйствія, какъ предыдущая, а на три части, которымъ предпослано краткое изложеніе содержанія или «Синопсисъ дѣйствія». Здѣсь говорится, что «начало и основаніе» дѣйства взято «отъ писанія божественнаго, идѣже прекрасный и непобѣдимый воинъ Іисусъ Навинъ обрѣтается, иже презѣльныя ради ревности поношающіе и стужающіе людемъ Божіимъ враги побѣждаше, грады ихъ искорени и разори, пять царей аморрейскихъ при удержаніи солнечномъ дне единаго уби, пособствующему ему въ томъ Богу, и тако спасе Израиля и прослави». Затѣмъ слѣдуетъ антипрологъ, изображающій дѣйствіе символически. Здѣсь мы встрѣчаемъ уже знакомыя фигуры православнаго Благочестія и иновѣрнаго Нечестія; россійскій Марсъ поддерживается Мужествомъ и беретъ въ плѣнъ Фортуну; иновѣрныхъ защищаетъ Беллона въ союзѣ со Злобою, Завистью и Убійствомъ. Шведскій левъ хочетъ поглотить воюющую Церковь, но Іисусъ Навинъ побѣждаетъ его и вмѣстѣ съ Марсомъ и Мужествомъ устроиваетъ «пиръ велій со интермедіами и ликованіемъ»; Побѣда утверждаетъ всѣ четыре части свѣта въ православіи (!). Въ заключеніе является Россія на торжественной колесницѣ, въ которую запряжены побѣжденныя Беллона и Фортуна; Благодать даетъ Россіи вѣнцы и ключи; Россія вѣнцами вѣнчаетъ Іисуса Навина, Марса и Мужество, а ключи вручаетъ воинствующей Церкви, «яже на камени крѣпцѣ утверждена есть».

Сравненіе Петра съ Іисусомъ Навиномъ уже сдѣлано было, около того же времени, Стефаномъ Яворскимъ въ одной изъ его проповѣдей [1]); въ другой (позднѣйшей) его проповѣди [2]) шведскій король изображенъ, какъ апокалиптическій звѣрь, «имѣяй главъ седмь главнѣйшихъ генераловъ»; тотъ же звѣрь является и въ нашемъ дѣйствѣ, «во градѣ заключенномъ съ Беллоною иновѣрныхъ». Изобрѣтательность академическаго панегириста, видимо, не шла

трехъ частяхъ въ училищѣхъ его ц. в. чрезъ благородныхъ отроковъ въ царствующемъ градѣ Москвѣ вкратцѣ изображенная лѣта отъ Р. Х. 1704 года, мѣсяца февруарія въ день. 4°. Единственный экземпляръ этого изданія — въ Моск. Публ. Музеѣ (*Пекарскій*, II, 89); перепеч. въ Русск. драм. пр. II, 25—33, съ примѣчаніями г. *Тихонравова*, 537—549.

[1]) «Колесница четыреколесная», Проповѣди, III, 185—224.

[2]) Слово о побѣдѣ 1709 г., тамъ же, 241—249.

далѣе самыхъ обыкновенныхъ и уже ходячихъ символовъ, въ туманѣ которыхъ совершенно исчезали дѣйствительныя событія того времени. Мы имѣемъ основаніе думать, что «Ревность православія» была представлена и на домашнемъ театрѣ великой княжны Натальи Алексѣевны: въ числѣ комедій, уцѣлѣвшихъ въ 1723 году отъ ея библіотеки, находился и экземпляръ программы нашего дѣйства [1]).

Характерную особенность разсмотрѣнныхъ нами торжественныхъ дѣйствъ [2]) составляетъ странное сочетаніе лицъ библейскихъ и символовъ христіанской морали съ фигурами антично-миѳологическими. Марсъ является здѣсь поборникомъ православія, Іисусъ Навинъ сражается съ Беллоною, Вулканъ куетъ оружіе и для Злобы, и для Благочестія, и т. д. Это было одною изъ характерныхъ особенностей іезуитской манеры, противъ которой такъ сильно возставалъ Ѳеофанъ Прокоповичъ въ своей піитикѣ: «Христіанскій поэтъ», говорилъ онъ, — «не долженъ вмѣшивать языческихъ боговъ или богинь въ какое-либо дѣло нашего Бога или героевъ, олицетворяющихъ собою какія-либо добродѣтели. Онъ не долженъ употреблять имени Паллады вмѣсто мудрости, Діаны вмѣсто чистоты, Нептуна вмѣсто водъ: эти имена могутъ быть употребляемы только синонимически; но онъ можетъ выводить лица Бога, ангеловъ, святыхъ, демоновъ, или олицетворять божественныя свойства, приписывая имъ рѣчь, лицо, дѣйствіе, одежды, оружіе, инструменты, колесницы и пр.» [3]) Московскіе драматурги-панегиристы не раздѣляли этого ригоризма. Въ ихъ глазахъ всѣ образы — и христіанскіе, и языческіе, имѣли одинаковое значеніе, — всѣ они были аллегоріями и символами, которыми драматургъ считалъ себя въ правѣ распоряжаться совершенно свободно. Съ другой стороны, торжественныя врата украшались картинами исключительно миѳологическаго содержанія. Объясненіе этого различія между похвальными акціями и торжественными вратами даетъ префектъ академіи, іеромонахъ Іосифъ Туробойскій въ любопытномъ предисловіи къ описанію вратъ, устроенныхъ въ декабрѣ 1704 года, послѣ взятія Дерпта и Нарвы [4]). Изъ этого предисловія, между прочимъ,

---

[1]) *Пекарскій*, I, 430.

[2]) Эта черта подмѣчена г. *Тихонравовымъ*, въ его объясненіяхъ къ «Ревности Православія».

[3]) De arte poetica libri tres, p. 102.

[4]) *Преславное торжество* свободителя Ливоніи, отмстителя неправедному хищенію, плѣнителя и покорителя прегордаго льва свѣйскаго... отъ преслав-

видно, что все такъ называемое свѣтское и въ наукѣ, и въ искусствѣ, казалось въ то время большинству чѣмъ-то если не еретическимъ, то, по крайней мѣрѣ, несовмѣстнымъ съ правилами святыхъ отцовъ:

„Мню (говоритъ авторъ), удивишися, православный читателю, яко торжественная сія врата не отъ божественныхъ писаній, но отъ мірскихъ исторій, не святыми иконами, но отъ мірскихъ историковъ или отъ стихотворцевъ вымышленными лицами и подобіями, отъ звѣрей, птицъ, древесъ и прочихъ, вещь намѣренную изобразуемъ. Вѣдати же тебѣ подобаетъ, яко сія не суть храмъ или церковь во имя нѣкоего отъ святыхъ созданная, но политичная, сіесть гражданская похвала труждающимся о цѣлости отечества своего... Растетъ бо всякому благодушному кавалеру къ мужественнымъ дѣламъ усердіе и дерзость егда дѣла и труды своя съ древнихъ отъ всея вселенныя почтенныхъ кавалеровъ дѣлами зритъ равночестна или тѣмъ уподобляема .. Сего ради въ сія времена во всѣхъ христіанскихъ, отъ ига варварскаго свободныхъ странахъ, преславнымъ побѣдителемъ, отъ брани съ торжествомъ возвращающимся, благодарніи подданніи, наипаче же въ академіяхъ и всякихъ школьныхъ собраніяхъ, идѣже не токмо духовное, но и политичное ученіе сіяетъ, отъ обоихъ писаній похвальные вѣнцы составляти обыкоша: отъ божественныхъ убо писаній — въ церквахъ или иныхъ на сіе прибранныхъ мѣстахъ, отъ мірскихъ же исторій — на торжищахъ, улицахъ и прочіихъ мѣстахъ, всенародному зрѣнію приличныхъ, да всякому отъ нихъ достолѣпая и достойная честь воздастся. Понеже убо и мы (аще и духовная лица суще) по указу его царскаго пресвѣтлаго величества въ новосозданной царствующаго великаго града Москвы академіи (идѣже не токмо въ божественныхъ писаніяхъ, но и въ мірскихъ исторіяхъ и всякихъ политичныхъ обыкновеніяхъ россійскихъ юношъ наставляти намъ повелѣно есть) обрѣтаемся, обоя сія во всякомъ благопотребномъ случаи по силѣ всячески тщимся совершити. Тѣмже убо похвальная діалогическая дѣйствія отъ божественныхъ писаній на опредѣленномъ мѣстѣ дѣйствуемъ, якоже всѣмъ извѣстно; на явственномъ же и всенародномъ указанномъ мѣстѣ отъ мірскихъ и гражданскихъ исторій торжественными враты, аки вѣнцы побѣдоносными, словесныя сія дражайшія кладязи, Божіимъ пособствіемъ истощающія отечеству своему отраду, здравіе, свободу и славу отъ живыя воды пота своего, — его царское пресвѣтлое величество и всѣхъ его побѣдоносныхъ подвигоположниковъ образомъ и обыкновеніемъ древнихъ римлянъ (fontem ex quo hauris corona, сіесть: кладязь, изъ него же черплеши, вѣнчай) почитаемъ".

наго Богомъ даннаго освобожденія отечественныхъ лівонскихъ градовъ и плѣненія непокоривыя хищническія свѣйскія силы, въ царствующій, богоспасаемый, великій градъ свой Москву съ прехрабрыми, побѣдоносными своими генералы, кавалеры, офицеры и прочіими вои своими возвращающагося. Торжественными враты отъ новосозданныя... академіи украшенное и прославленное, въ лѣто 1704 мѣсяца декемврія». 4°. *Пекарскій*, II, 94—98.

Такимъ образомъ «мірскія» историческія и миѳологическія картины считались необходимою принадлежностью вратъ, а «въ опредѣленномъ мѣстѣ», то-есть, на академической сценѣ, разыгрывались діалоги «отъ божественныхъ писаній», съ примѣсью, впрочемъ, той же миѳологіи. Помѣщеніе на вратахъ картинъ «божественныхъ» рядомъ съ мірскими могло бы сильно смутить уличную толпу, не подготовленную къ подобному смѣшенію и не понимавшую его; въ школьныхъ дѣйствахъ такой опасности не было, потому что они назначались для избранной публики, способной проникать во всѣ тонкости аллегорическаго «изобрѣтенія». Авторъ комментарія считаетъ нужнымъ подробно объяснить, въ чемъ именно заключается смыслъ иносказанія:

„Извѣстно тебѣ буди, читателю любезный (говоритъ онъ), и сіе, яко обычно есть мудрости рачителемъ инѣмъ, чуждымъ образомъ рѣчь изображати. Тако мудролюбцы правду изобразуютъ мѣриломъ, мудрость — окомъ ясноврительнымъ, мужество — столпомъ, воздержаніе — уздою, и прочая безчисленная. Сіе же немни быти буйствомъ нѣкимъ и кичѣніемъ дмлящагося разума, ибо и въ писаніяхъ божественныхъ тождо видимъ. Не сучецъ ли масличный и дуга, на облацѣхъ сіяющая, бяше образъ мира? не исходъ ли израильтяновъ изъ Египта бяше образъ нашего исхода отъ работы вражія? не прешествіе ли чрезъ море образъ бяше крещенія?“ и т. д. Приведя еще нѣсколько примѣровъ въ томъ же родѣ, авторъ заключаетъ: „Аще убо сія тако суть, аще писаніе божественное различныя вещы въ различныхъ образѣхъ являетъ, — и мы, отъ писаній божественныхъ наставленіе воспріимше, мірскую вещь мірскими образы явити понудихомся, и славу торжественниковъ нашихъ во образѣ древнихъ торжественниковъ по скудости силы нашея потщахомся прославити“ [1]).

Какъ мы уже говорили, въ торжествахъ 1703—4 гг. особенно значительную роль играло пріобрѣтеніе Ижорской земли, которое

[1]) Къ тому же времени, по всей вѣроятности, относится отрывокъ рѣчи, переписанной весьма неграмотно въ сборникѣ П. Б-ки F. XIV. 6 (изъ б-ки гр. Сухтелена). «Достойно и праведно во велицѣй славѣ... пространнаго міра всей подсолнечной присноцвѣтущая иногда монархове славнаго царства рымскаго узаконили, пресвѣтлый, православный, многомилостивый царю! за насъ большее себѣ почитая счастіе и благодать, когда царей своихъ съ раболѣпнымъ поклономъ и достодолжною видали честію, паче же съ побѣдою возвращающихся, приможившихъ царствъ, государствъ, земель, княженій, державъ, провинцій съ войнами побѣдоносными, срѣтающе съ колесницами, луками, витѣйскими вѣщаньми прорицающе, въ лицѣхъ, въ тимпанѣхъ, въ пѣснѣхъ доброгласныхъ ликующе, иногда же и безсмертіе имъ соплетающе, царю яко богу должную честь совершаху, не токмо же сами словесни суще,

представлялось справедливымъ возвратомъ русскаго достоянія, неправедно отнятаго за 90 лѣтъ передъ тѣмъ. Въ аллегоріяхъ Ижорская земля являлась то другинею Діаны, похищенною львомъ и снова освобожденною, то Андромедою; Петръ Великій представлялся или Геркулесомъ, или Персеемъ, или Язономъ, отыскивающимъ золотое руно. При семъ удобномъ случаѣ на картинахъ не было пощады непріятелю; вездѣ левъ побивался самымъ ужаснымъ образомъ и терзался всѣми разъяренными божествами Парнасса.

Учредители торжества 1704 года, послѣ окончательнаго завоеванія Ижорской земли, проявили еще болѣе затѣйливости въ своихъ панегирическихъ фигурахъ. Такъ, подлѣ изображенія освобождаемой Ижорской земли, на вратахъ 1704 года была помѣщена картина, изображавшая

„Властолюбіе неправедное, имущее на главѣ вѣнцы царскіе и княжескіе, но отъ главы падающіе (во знаменіе непостоянства и скораго паденія и разрушенія сицевыя властолюбивыя области) и павлиное періе, знаменующее высокоуміе и презрѣніе окрестныхъ. Верхняя одежда—кожа барсовая, знаменующая звѣриную свирѣпость, сердца друговредительную; у тоя одежды ужи — знаменіе коварства. Въ правой рукѣ, вмѣсто скипетра, ужъ и бичъ, имущій вервія, на нихъ же концахъ скорпія, во знаменіе непрестаннаго угрызенія и уязвленія, имъ же многихъ, паче же себе, повреждаетъ властолюбіе неправедное; въ лѣвой же рукѣ — державу, имущую уста и зубы закровавленны, знаменіе алчбы ненасыщенныя чуждыхъ окрестныхъ государствъ, и чашу яда аспидна и ярости, его же упився на окрестные овогда насилствомъ, овогда же коварствомъ нападаетъ... На правой сторонѣ при Властолюбіи стоитъ Махіавелъ [1]), лукавый совѣтникъ, мужъ сѣдъ, на главѣ имѣяй шляпу — знаменіе чести совѣтническія — и минуту часовую, всегда движущуюся, — знаменіе непрестанныхъ друговредительныхъ мыслей и промысловъ. Верхняя одежда — сану сенаторскому, сирѣчь болярскому, въ иныхъ странахъ носити обыкновенна, подъ нею же укрывается лисія и волчая одежда, — знаменіе хитрости и вредительства“, и т. д.

но и безсловесныхъ орловъ и вроновъ словесымъ гласомъ *хере василеосъ* предпрорицати поучаху, къ большой милости себѣ царей своихъ возбуждающе, ибо царь премудръ утвержденіе людемъ», и т. д. Такимъ образомъ, тріумфы московскіе объяснялись указаніемъ на тріумфы римскіе.

[1]) Маккіавелли являлся иногда и въ іезуитскихъ торжественныхъ дѣйствахъ, какъ олицетвореніе лукавства. Такъ, напримѣръ, въ небольшой пьесѣ (Dramation) *І. Б. Гальбергера*: «Leontius comes Florentinus», представленной въ мюнхенской коллегіи въ 20-хъ годахъ XVII вѣка (рук. И. П. Б-ки, Разнояз. Q. XIV. 26, л 56 и сл.), выведенъ не только самъ Маккіавелли, но еще и daemon Machiavellicus, который говоритъ: «Qui Machiavelli oracula intelligat, non alium Delphis Apollinem quaerat; sat tripodii habet, Machiavellum qui habet».

*

Такими чертами представлялся «образнѣ, іероглифически», шведскій король Карлъ XII. Далѣе зрители видѣли «древо, отъ него же рука отъ облакъ вземлетъ златую кожу агнчую, тьмою объемлемо, и змія, иже въ Колхидѣ стрежаше златыя агнчія кожи, на древѣ висящыя, убіеннаго, съ надписаніемъ: тако воздаетъ со стенаніемъ!» Древо должно было изображать Швецію, золотое руно — Ижорскую землю, змѣй — городъ Нарву, «его же аки змія на стреженіе Ижорскія земли и созда, и укрѣпи свѣйская держава». Аллегорія пояснялась соотвѣтствующими стихами.

Въ тѣсной связи съ аллегорическими картинами этихъ торжественныхъ вратъ находится дѣйство, представленное на академической сценѣ въ февралѣ 1705 года, подъ заглавіемъ: «Свобожденіе Ливоніи и Ингерманляндіи» [1]). Авторомъ этого дѣйства и «Ревности православія» было, несомнѣнно, одно и то же лицо: это доказывается какъ одинаковостью заглавій обѣихъ пьесъ, такъ и тождествомъ ихъ построенія и раздѣленія на части. Въ «синопсисѣ дѣйствія» говорится:

„Начало и основаніе (взяты) отъ писанія божественнаго, идѣже непобѣдимый вождь ісраилтескій Моисей обрѣтается, иже силою Вышняго отъ Фараона людъ ісраилтескій свободи, Амалика воздѣяніемъ рукъ къ Вышнему побѣди". Въ антипрологѣ все дѣйствіе „изобразуется символически": прежде всего „является Фортуна Хищенія неправедна со львомъ гордымъ, величающися (ср. „Властолюбіе неправедное" на вратахъ). И се приходитъ другая Фортуна Ревности отческія и затираетъ его, уничижающи; и тако явися чрезъ орла россійска пораженъ молніами и ужемъ обузданъ желѣзнымъ надѣій. По семъ являются исраильтяне въ работѣ египетской. И се приходитъ къ нимъ Моисей, вождь исраилтескій, и всѣхъ свобождаетъ и, свободивъ, съ собою чрезъ море ведетъ въ землю обѣтованную. По семъ за ними Фараонъ гонящъ съ колесницею потопе въ мори. Потомъ, идущу Моисею со Исраилемъ, нападе на нихъ Амаликъ и побѣжденъ есть воздѣяніемъ рукъ Моисеевыхъ къ Вышнему. Сіе положено прообразованія токмо ради (прибавляетъ авторъ); ибо яко тамо Моисей силою Вышняго своего свободи Исраиля, сице здѣ тою же силою Ревность россійская — свое отечество".

---

[1]) «Свобожденіе Ливоніи и Ингерманляндія, отечества росска, древле чрезъ мужественна вожда ісраилтескаго Моисеа во Исраили прообразованное, нынѣ же силою Вышняго чрезъ храброе воинство россійское во отечествіи своемъ истинно зримое, при благополучной державѣ... Петра Алексіевича, своими явленіями въ трехъ частяхъ во училищахъ его ц: пресвѣтлаго величества чрезъ благородныхъ отроковъ въ царствующемъ градѣ Москвѣ въ кратцѣ изображенное, лѣта отъ Р. Х. 1705, мѣсяца февруарія». 4° (*Пекарскій*, II, 107—108). Русск. драм. пр., 345—355.

Подобное же сравненіе Петра Великаго съ Моисеемъ находимъ и въ проповѣдяхъ Стефана Яворскаго: «Моисей жезломъ отворилъ море, а нашъ россійскій Моисей — мечемъ»... «Веліе жъ то спасеніе земного Спаса нашего — отечество свое неправедно похищенное и чрезъ многія лѣта подъ игомъ непріятельскимъ стенящее свободити, прадѣдныхъ своихъ подданныхъ, аки израилтяновъ, въ работѣ египетской сущихъ, паки въ первобытіе возвратити, провинцію Ливонскую и землю Ижерскую отъ иновѣрства очистити, благочестіе святое въ церкви запустѣвшія, а иное и въ костели иновѣрскія вообразити» и т. д. Орелъ, побѣждающій льва — также фигура, уже знакомая по проповѣдямъ Яворскаго [1]).

Самое дѣйство составлено изъ обычныхъ символовъ и аллегорій, причемъ фигура «Ревности» изображаетъ самого Петра:

Ливонія и Ингерманландія, находясь во власти лютаго льва, плачутся на свою судьбу; Вѣра и Надежда утѣшаютъ ихъ обѣщаніемъ избавить отъ Неправеднаго Хищенія. Фортуна засѣваетъ златую жатву; Іовишъ посылаетъ съ небесъ Фебуса, чтобы согрѣлъ ее лучами своими; изъ сѣмени прозрастаютъ оружіе и олива — знаки войны и мира. Звѣздочетцы предсказываютъ скорое появленіе освободителя въ лицѣ „Ревности отечества росска"; Сила Вышняго призываетъ Ревность и, благословляя ее на подвигъ, даетъ ей въ помощники Моисея. Роскошь и Храбрость предлагаютъ ей свои дары; отказываясь отъ Роскоши, она беретъ дары Храбрости — оружіе — и вмѣстѣ съ тремя Россіями (великою, малою и бѣлою), Мужествомъ и Храбростью „исходитъ на потѣху искушати оружіе, будетъ ли угодно на брань, и тако стрѣляютъ изъ луковъ, шермуютъ различными оружіи, всѣдаютъ на коня Буцефала, и никтоже возможе сѣсти, кромѣ единыя Ревности, яко же иногда кромѣ единаго Александра". Храбрость отправляется посломъ къ Хищенію, требуя добровольнаго возврата неправильно захваченныхъ областей. Хищеніе отказывается и объявляетъ Ревности войну. Прежде сраженія обѣ стороны сговариваются рѣшить дѣло поединкомъ: изъ полка Ревности выходитъ двуглавый орелъ, а изъ полка Хищенія — прегордый левъ; орелъ, по молитвѣ Моисея, побѣждаетъ льва. Второй поединокъ происходитъ между Ревностью и Хищеніемъ, выѣзжающимъ на семиглавой гидрѣ; Ревность является побѣдительницею. Затѣмъ начинается уже война. Среди полковъ Хищенія появляется Смерть „на блѣдомъ конѣ" и приводитъ ихъ въ ужасъ, такъ что они бѣгутъ въ крѣпкій городъ и тамъ запираются. Ревность овладѣваетъ этимъ городомъ; ангелъ избиваетъ полки Хищенія, а Смерть гонитъ ихъ въ адъ. Ревность возвращается съ побѣды на торжественной колесницѣ, въ которую впряжены два льва; Царства привѣтствуютъ ее и возлагаютъ на нее короны, отъ ко-

[1]) Относящіяся сюда выписки изъ неизданныхъ проповѣдей Стефана Яворскаго см. въ нашей книгѣ «Ѳеофанъ Прокоповичъ, какъ писатель» (С. Пб. 1880), стр. 83—84, 87, 121.

торыхъ она, однако, отказывается. Увѣнчанная Силою Вышняго, Ревность благодаритъ за побѣду и устроиваетъ пиръ, во время котораго торжество вѣнчаетъ ее пальмами и лавромъ, а Фортуна обѣщается покорить ей всѣ четыре части свѣта.

Событія слѣдующихъ трехъ лѣтъ не давали повода для торжествъ. Можетъ быть, въ продолженіе этого времени на московской академической сценѣ и разыгрывались какія-нибудь дѣйства, но они остались намъ совершенно неизвѣстными; мы можемъ только съ увѣренностью утверждать, что эти дѣйства (если они существовали) не имѣли характера панегирическихъ акцій. Только въ 1709 году знаменитая полтавская побѣда вызвала новые тріумфы, въ которыхъ на долю академіи выпало видное участіе. Проповѣдники привѣтствовали побѣдителя похвальными словами, въ которыхъ сравнивали его то съ Давидомъ, одолѣвшимъ прегордаго Голіаѳа, то съ Самсономъ, растерзавшимъ свѣйскаго льва [1]); академическіе стихотворцы писали въ честь его латинскія, польскія, славянскія оды; 21 декабря было устроено торжественное вшествіе въ Москву черезъ семь тріумфальныхъ воротъ, украшенныхъ всевозможными символическими изображеніями. Одни ворота стояли на Никольской улицѣ, недалеко отъ академіи, и были устроены подъ спеціальнымъ наблюденіемъ академическихъ преподавателей; здѣсь было множество эмблемъ съ различными надписями въ родѣ слѣдующихъ: Te decet imperium; Animo coelestibus aequat; Tu spes una salutis; Aequat fama labores, и пр. Когда процессія приближалась къ академіи, ученики въ бѣлыхъ одеждахъ, съ вѣнками на головахъ и вѣтвями въ рукахъ, вышли на встрѣчу государю и пѣли различные канты; церемоніи, рѣчи, потѣшные огни и пиры продолжались до самаго Крещенья [2]). Подробное описаніе и объясненіе всѣхъ тріумфальныхъ аллегорій было составлено архимандритомъ Іосифомъ Туробойскимъ и тогда же напечатано подъ заглавіемъ: «Политиколѣпная Апоѳеосисъ достохвальныя храбрости всероссійскаго Геркулеса... по преславной викторіи надъ

---

[1]) Тамъ же, 117—121. Въ святцахъ, гравированныхъ въ 1714 году Григоріемъ *Тепчегорскимъ*, подъ іюнемъ мѣсяцемъ находимъ такія вирши:

Петре со апостоли и всими святыми!
Иже васъ почитають, вы владайте тыми.
Самсонъ же льва свійска да храбръ раздираетъ,
Царя Петра россійска въ брани умудряетъ.

Ровинскій, Нар. Карт., III, 377.

[2]) *Голиковъ*, Дѣянія П. В., XI, 314—364. Ср. *Пекарскаго*, I, 365

химеро-подобными дивами — гордынею, рекше неправдою, и хищенiемъ свѣйскимъ... возращающагося въ царствующiй градъ свой Москву», и пр. [1]). Здѣсь Петръ Великiй сравнивается съ Геркулесомъ, который, однако, оказался ниже царя: «онъ наипаче отъ побѣды звѣрей земныхъ, безсловесныхъ сицевую стяжа славу, ты же, пресвѣтлѣйшей монархо, не звѣрей начальника льва, но всѣхъ звѣрей крѣпостiю и суровствомъ превосходящихъ человѣковъ смирилъ еси». Для политическихъ намековъ авторъ воспользовался гербомъ Швецiи (левъ) и Станислава Лещинскаго (голова буйвола). Вообще, какъ замѣтилъ Пекарскiй, во всѣхъ надписяхъ и эмблемахъ «Апоѳеосиса» не видно ни малѣйшаго снисхожденiя къ побѣжденнымъ, которые подвергаются здѣсь всевозможному глумленiю.

Врата, устроенныя для всенароднаго зрѣлища и описанныя въ «Апоѳеосисѣ», имѣли, сообразно съ требованiями теорiи, свѣтскiй характеръ: ихъ украшенiя были заимствованы «отъ мiрскихъ исторiй»; въ академiи, уже въ февралѣ 1710, разыграно было дѣйство, «отъ божественныхъ писанiй», подъ заглавiемъ: «Божiе уничижителей гордыхъ уничиженiе» [2]). Содержанiемъ его послужило аллегорическое примѣненiе исторiи царя Давида къ событiямъ шведской войны, — спецiально къ полтавской побѣдѣ и измѣнѣ Мазепы. Основной тонъ всѣмъ этимъ аллегорiямъ былъ данъ самимъ государемъ. По его приказанiю, ректоромъ академiи Ѳеофилактомъ Лопатинскимъ была сочинена благодарственная церковная служба; текстъ ея былъ представленъ государю, который и сдѣлалъ въ немъ поправки съ соотвѣтствующими замѣчанiями. Такъ, между прочимъ, по поводу одной пѣсни, въ которой находились слова: «Воистину крестъ твой, Господи, оружiе непобѣдимое есть, симъ бо врагъ нашъ и посмѣятель силы креста низложися, мы же побѣдители явихомся», царь замѣтилъ: «Сiю пѣснь всю

---

[1]) *Пекарскiй*, II, 219—222.

[2]) «Божiе уничижителей гордыхъ въ гордомъ Израиля уничижителѣ чрезъ смиренна Давида уничиженномъ Голiаѳѣ *уничиженiе*, вкупѣ же и праведное его въ отцеругателѣ Авессаломѣ, образѣ всѣхъ ковниковъ и измѣнниковъ отцу своему, благочестивѣйшему монархѣ россiйскому противниковъ, судьбами его Божiими наказанiе, при трiумфальномъ торжественномъ вшествiи въ царствующiй великiй градъ Москву преславнаго торжественника и побѣдителя, свѣйскiя прекрѣпкiя силы разорителя, богопротивныхъ измѣнниковъ потребителя, россiйскiя своея державы обновителя, расширителя и защитника, благочестивѣйшаго... самодержца, дѣйствiемъ его же государевой академiи, ученiемъ греческимъ, славенскимъ и латинскимъ благолѣпнѣ процвѣтающiя, изображенное» 4°. *Пекарскiй*, II, 229. Русск. драм. пр. II, 428—439.

перемѣнить, понеже бо не идетъ о законѣ, а горда была (Швеція): война не о вѣрѣ, но о мѣрѣ; такожъ и у нихъ (шведовъ) крестъ есть во употребленіи и почитаніи. А кажется прилично вмѣсто сего взять слова Голіаѳа гордыя къ Давиду, а отъ Давида упование вательныя на Бога, что праведнѣе, сходнѣе сіе исторіи будетъ». Такимъ образомъ, сравненіе съ Давидомъ всего болѣе нравилось Петру; съ другой стороны, онъ былъ недоволенъ слишкомъ рѣзкими выходками противъ побѣжденныхъ. То же сравненіе съ Давидомъ находимъ и въ предисловіи Іоанна Максимовича къ переводу книги «Царскій путь креста Господня», изданной въ декабрѣ 1709 года и посвященной Петру Великому: «Бодрій и храбрый царь, говорится здѣсь, самъ въ своемъ предостойнѣйшемъ лицу благоволялъ изыти на брань противъ супостата прегордаго, аки Давидъ на Голіаѳа». Здѣсь же Мазепа называется «новымъ Ахитофелемъ и Махіавелемъ, паче обоихъ злобою превосшедшимъ» [2]).

„Божіе уничиженіе" дѣлится на двѣ части: первая изображаетъ „единыхъ гордыхъ", а вторая — „противниковъ или измѣнниковъ". Каждой части предшествуетъ аллегорическая пантомима, — „предидѣйствіе кромѣ словесъ": въ первой части Самсонъ раздираетъ льва; Навуходоносоръ обращается въ вола; столпъ, изображающій „силу свѣйскаго воинства", разрушается россійскою монархіею. При каждой изъ этихъ картинъ слышится гласъ: „Возносяйся смирится". Въ предидѣйствіи второй части изображается паденіе Люцифера съ гласомъ: „Тако властемъ противящіися погибаютъ"; съ тѣмъ же гласомъ поглощаются землею Корей, Даѳанъ и Авиронъ, за сопротивленіе Моисею. Затѣмъ хромая Швеція (извѣстно, что передъ полтавскимъ сраженіемъ Карлъ XII былъ раненъ въ ногу и оттого хромалъ) и Измѣна (то-есть, Мазепа) лѣзутъ на высокій престолъ, но россійскій орелъ со стыдомъ прогоняетъ ихъ, при гласѣ съ небесъ: „Бѣжите, несытыя души, неправедно тако дерзнувшія"! Наконецъ, зритель видѣлъ передъ собою „Свѣцію и Измѣну Упованіе ихъ на Днѣпрѣ ругающее", при томъ же возгласѣ.

Эти «предидѣйствія» или allegorische Vorspiele, довольно обычныя въ школьныхъ комедіяхъ нѣмецкихъ и польскихъ, по объясненію автора нашей пьесы, «полагаются ради явственнѣйшаго изображенія хотящаго быти въ самомъ дѣйствѣ дѣла». Они сочинены соотвѣтственно торжеству, которое послужило поводомъ для комедіи:

---

[1]) *Пекарскій*, II, 200—202, 204. Впослѣдствіи, въ написанномъ *Шафировымъ* «Разсужденіи какіе законные причины» и пр. (1717) главными причинами къ войнѣ были выставлены *гордость* и *зависть* Швеціи. *Морозовъ*, Ѳеофанъ Прокоповичъ, 179.

„Въ самомъ же дѣйствіи аще что мнится быти и несогласно съ торжествомъ нынѣшнимъ, да не удивишися, образъ бо или подобіе съ самымъ дѣломъ не во всемъ согласуется. Omnis similitudo claudicat, всякое подобіе хромаетъ. Иное бо равенство, иное же сравненіе: равенство во всемъ, сравненіе же токмо въ нѣкоторыхъ вещахъ съ дѣломъ согласуетъ. Здѣ бо положено иное ради нынѣшнія побѣды, иное ради исторіи, аще и не во всемъ нынѣшнему дѣлу, отъ Бога данному, подобной, и того ради да большее будетъ согласіе съ побѣдою и измѣною сравненіе, до исторіи иное прибавлено, иное убавлено, иное же въ ней отмѣнено, нужда бо не токмо исторію, но и законъ измѣняетъ. Равенства убо здѣ нѣсть, сравненіе же въ нѣкаихъ вещахъ сіе есть: царство израильско со своими въ смиреніи и терпѣніи царству россійскому, гордый же Голіаѳъ со своими въ гордости и поношеніи силѣ воинства свѣйскаго уподобляется. Саулъ въ первой части, завидяй Давиду, положенъ и ради исторіи, и ради изображенія зависти отъ многихъ чуждихъ странъ о преславной побѣдѣ нынѣшней. Давидъ, единаго Голіаѳа со своими убивый, льва же токмо хрома сотворивый и прогнавый, съ царскимъ величествомъ сравняется. Авессаломъ отцу въ сопротивленіи съ самымъ измѣнникомъ, проклятымъ Мазепою, Ахитофель же въ богоненавистныхъ совѣтѣхъ съ его совѣтники сравняется, прочее же, даже до конца дѣйствія, и само явственно обрѣтается“.

Въ прежнихъ дѣйствахъ шведская война представлялась, какъ мы видѣли, борьбою Благочестія и Нечестія; теперь она изображается въ видѣ борьбы между Смиреніемъ и Гордостью; послѣдняя, соотвѣтственно заглавію дѣйства, подвергается всевозможнымъ униженіямъ. Гордость является на хромомъ львѣ (съ надписью: «хромъ, но лютъ»); россійскій орелъ имѣетъ надпись: «И хромыхъ, и не хромыхъ, и лютыхъ, и не лютыхъ смиряемъ». Онъ убиваетъ Гордость и Поношеніе, и «начальная» Смерть съ другими, меньшими Смертями, пляшутъ на ихъ трупахъ, ругаясь надъ хромымъ львомъ. Точно такъ же и Давидъ побѣждаетъ Голіаѳа и возвращается съ торжествомъ, — «надъ нимъ же Слава на орлѣ россійскомъ со трубою, дѣвы же съ тимпаны и гусльми срѣтаютъ его, поюще пѣсни торжественныя». За этимъ торжествомъ слѣдуетъ «офицерскій танецъ съ словесными похвалами оружія и воинства» и интермедія.

Все это составляетъ содержаніе первой части дѣйства. Во второй части представлено возмущеніе Авессалома противъ отца своего. Давидъ благодаритъ Бога за побѣду надъ Голіаѳомъ и тѣшится въ рощѣ, «идѣже чрезъ умбры орелъ россійскій льва хрома со львяты ловитъ, и львяты половилъ пособіемъ Божіимъ, левъ же хромъ бѣже». Выраженіе: чрезъ умбры (per umbras) уже встрѣчалось намъ въ польскихъ школьныхъ дѣйствахъ; оно озна-

чаетъ картины, показываемыя тѣнью на прозрачномъ экранѣ [1]). Авессаломъ, поддерживаемый Гордостью и Тщеславіемъ и поощряемый совѣтами злодѣя Ахитофеля, начинаетъ брань противъ отца; онъ выѣзжаетъ также на хромомъ львѣ, терпитъ пораженіе отъ войскъ Давида и погибаетъ. Праведный Судъ Божій, Отмщеніе, Гнѣвъ и Истина возвѣщаютъ, что «Богъ гордымъ уничижителемъ и неблагодарнымъ власти своей противникомъ всегда противится, якоже сіе дѣйствіе изъявляетъ». Затѣмъ они восхваляютъ вѣрную службу россійской монархіи и «отходятъ», оставляя ее отдыхать отъ трудовъ подъ крылами россійскаго орла. Обычный эпилогъ «дѣйствіе заключаетъ и о прощеніи проситъ».

Дѣйствіе комедіи часто прерывается интермедіями: въ первой части ихъ четыре, во второй — семь. Содержаніе ихъ намъ неизвѣстно, да и вообще мы ничего не знаемъ навѣрное о московскихъ академическихъ интермедіяхъ петровскихъ временъ. Н. С. Тихонравовъ напечаталъ [2]), подъ общимъ заглавіемъ: «Междорѣчіе», семь интермедій, которыя, судя по языку, почти свободному отъ малоруссизмовъ [3]), сочинены, вѣроятно, въ Москвѣ; силлабическій стихъ и латинское слово vel въ одномъ изъ примѣчаній [4]) выдаютъ въ авторѣ человѣка съ академическимъ образованіемъ. Очень возможно, что эти интермедіи сочинены въ Московской академіи кѣмъ-нибудь изъ ея учителей южно-руссовъ. По содержанію своему онѣ отличаются отъ южно-русскихъ интермедій: это не живыя сцены изъ народнаго быта, а какія-то отвлеченно-смѣхотворныя нравоученія. Монахъ-малороссъ (всѣ учителя тогдашней академіи были монахи), переселившись въ Москву, утратилъ живую, непосредственную связь съ своею южною родиной, да и не могъ

---

[1]) Приводимъ, въ объясненіе этого выраженія, отрывокъ изъ статьи «О позорищныхъ играхъ», напечатанной въ «*Историч. Примѣчаніяхъ на Вѣдомости*» 1743 года: «Нѣмыя подражанія позорищнымъ играмъ дѣлаются одною только тѣнью, которая въ темной камерѣ на намазанную масломъ бумагу наводится. И хотя такимъ способомъ показанныя фігуры ничего не говорятъ, однакожъ отъ знаковъ и другихъ показаніи познывается, что оныя знаменуютъ. Сею тѣнью изображаются многія зѣло дивныя виды и ихъ премѣненія, что въ другихъ позорищныхъ играхъ не такъ хорошо учиниться можетъ. Таковыя нѣмыя представленія дѣлаются иногда и живыми персонами». (Часть 45, стр. 182).

[2]) Русск. драм. произв., I, 400—418.

[3]) Исключеніе составляютъ только три-четыре слова: *якъ*, *клеемъ* (клеемъ, 413), *съ поховъ* (изъ ноженъ) встягати, *треба* (418).

[4]) «На таблицѣ *vel* на бумагѣ» (401).

воспроизводить передъ зрителями-великороссами картины чуждой имъ жизни; съ другой стороны, жизнь великорусская была ему совершенно неизвѣстна; стало быть, поневолѣ приходилось и въ интермедіяхъ оставаться на той же почвѣ общей морали, какая была усвоена комедіями, — только изобрѣтая для выраженія этой морали болѣе вульгарные образы. Въ результатѣ явилась придуманность и безжизненность.

Въ первой интермедіи на сцену является старый мужикъ. Ему очень хотѣлось-бы купить «аршинъ съ десятокъ» ума-разума, безъ котораго очень «докучно» жить; вся бѣда въ томъ, что онъ не знаетъ, гдѣ умъ продается. Выходитъ «малецъ школьный», со свиткомъ и плетью, и узнавъ, что нужно старику, обѣщается ему помочь. Разрѣзавъ свою хартію на кусочки, онъ кормитъ ею старика, приговаривая, что корень ученія горекъ, плоды же его сладки, и затѣмъ начинаетъ учить его азбукѣ:

Малецъ. Чти со мною: азъ.
Старикъ. Увязъ.
Малецъ. Буки.
Старикъ. Учителя прибрать въ руки.
Малецъ. Вѣди.
Старикъ. У меня уже суть дѣти.
Малецъ. Глаголъ.
Старикъ. Учителя за хохолъ [1]).

Послѣ этого малецъ старику «отъ ногъ плетію во главу память вгоняетъ», приговаривая:

Иди во главу, память! Ты, старче, учися,
Но за соху паки примися.

Наученный такимъ образомъ старикъ произноситъ нравоученіе:

Кто ся не хощетъ въ юности труждати,
Должно тому есть въ старости страдати.

Вторая интермедія представляетъ продолженіе первой. Старикъ хвалится своею ученостью, повторяетъ урокъ съ учителемъ; послѣдній, издѣваясь надъ нимъ, «остритъ» ему умъ брускомъ по головѣ,

---

[1]) Этотъ разговоръ напоминаетъ малороссійскую пѣсню, напечатанную *Закревскимъ* (Старосв. бандуриста, I, 122):

Казавъ мені бакаляръ промовити: «азъ, азъ!»
А якъ же я не вимовивъ, вінъ по пиці разъ, разъ!
Крикнувъ же вінъ у друге: «А ну, кажи: буки!»
Ой, щежъ бо я не вимовивъ, попавъ въ ёго руки!
Крикнувъ далі въ третій разъ, щобъ вимовивъ: «віде»—
А вжежъ ёго жвава рука по чуприні іде, и т. д

рветъ волосы, затѣмъ кормитъ медомъ, приговаривая, чтобы старикъ возвратился къ своей сохѣ. Старикъ, вполнѣ довольный ученьемъ, уходитъ, а учитель говоритъ о немъ:

Глупъ состарѣся. Кто его научитъ,
Аще и на смерть кто кнутомъ замучитъ?
Соха, борона — то-то дѣло его,
И гдѣ ему знать силу ученія моего?

Затѣмъ старикъ появляется снова «и начинаетъ шумѣти съ учителемъ, и подерется; выбѣгаетъ цыганъ и прогоняетъ старика».

Третья интермедія представляетъ сценическое воспроизведеніе извѣстной эзоповой басни о старикѣ и смерти. Старикъ, набравши въ лѣсу вязанку дровъ, громко жалуется на свои немощи и призываетъ смерть. Смерть является, но испуганный старикъ хочетъ ее увѣрить, что онъ звалъ ее только затѣмъ, чтобы она помогла ему поднять вязанку. Смерть не слушаетъ его и неумолимо подкашиваетъ въ то время, когда онъ произноситъ нравоученіе:

Сами здравствуйте на лѣта премнога,
Званіемъ смерти не гнѣвайте Бога [1]).

Четвертая интермедія носитъ заглавіе: «О летяги сіе». Летяга (?) объявляетъ, что нашелъ сто рублей въ мѣшкѣ, и зоветъ своихъ пріятелей «на кабакъ», отпраздновать находку. Услышавъ это, «Лакомый» выходитъ на сцену и жалуется, что потерялъ деньги. Летяга сообщаетъ ему о своей находкѣ и за 30 рублей отдаетъ найденный мѣшокъ. Лакомый радъ, что обманулъ Летягу; въ это время Обманщикъ, «навязавъ въ мѣшочекъ чего-нибудь подобіемъ сорока соболей», предлагаетъ ему купить ихъ за дешевую цѣну и уступаетъ за 30 рублей. Получивъ деньги, Обманщикъ поспѣшно скрывается «за завѣсу», а покупатель, желая полюбоваться своей покупкой, развязываетъ мѣшокъ — и видитъ, что его обманули. Тогда онъ хватается за мѣшокъ съ рублями, взятый у Летяги, — но и тамъ оказываются только мѣдныя деньги. Лакомый разсчитывалъ всѣхъ обмануть, но самъ попался на удочку. Очевидно, здѣсь воспроизводится народный анекдотъ.

Пятая интермедія представляетъ новую переработку старой темы объ Аникѣ-воинѣ на смѣхотворный ладъ. «Исходитъ богатырь, хотяй битися», и хвастается своею силою и непобѣдимостью:

Искахъ богатыря, подобнаго себѣ,
Не найдохъ на земли; развѣ есть кто въ небѣ?

---

[1]) Эта же басня извѣстна и по нашимъ лубочнымъ картинкамъ (*Ровинскій*, I, 276).

Со славою вездѣ со крѣпкими брахся,
Вину торжествовахъ, егда подвизахся.
Аще бы и Самсонъ нынѣ обрѣтался, —
Моея крѣпости весьма бы боялся, и т. д.

Онъ хочетъ вынуть изъ ноженъ свою саблю, но не можетъ, потому что она присохла — какъ онъ увѣряетъ, отъ покрывающей ее крови — и восемь лѣтъ уже не вынималась. Привязавъ ножны къ дереву, онъ старается вытащить саблю за рукоять. Въ это время выходитъ русскій воинъ и спрашиваетъ, кто здѣсь такъ похваляется своею силою. Богатырь, испугавшись, увѣряетъ, что это не онъ; но выбѣжавшій изъ-за кулисъ мальчикъ уличаетъ его. Воинъ вызываетъ богатыря на бой; богатырь «потянетъ и урветъ рукоять и самъ съ нею падетъ на землю»; тогда воинъ, наступивъ ему на шею, бьетъ его плетью, приговаривая: «Не хвалися!» и прогоняетъ его.

Эта интермедія, пожалуй, годилась и для тріумфальной акціи во славу русскаго воина, побѣдителя тщеславныхъ непріятелей.

Шестая интермедія опять воспроизводитъ народный анекдотъ. Здѣсь является астрологъ съ зрительною трубою и, снявъ съ себя шапку и епанчу, смотритъ на звѣзды, а въ это время воръ крадетъ у него платье; астрологъ бѣжитъ ловить вора и падаетъ въ глубокую яму; подошедшій мужикъ читаетъ ему нравоученіе:

Се тебѣ, глупче, что высоко зриши,
А на землю подъ ноги не смотриши...
Лучше подъ ноги прилежно смотрѣти,
Землю орати, неже въ звѣзды зрѣти.

Наконецъ, послѣдняя, седьмая интермедія взята какъ будто изъ комедіи о блудномъ сынѣ. Блудный пируетъ; къ нему приходитъ пьяница и изъявляетъ желаніе выпить за его здоровье; въ благодарность за добрыя пожеланія, блудный подноситъ ему чашу, опустивъ въ нее сто златницъ; пьяница выпиваетъ и валится [1]), слуги относятъ его къ сторонкѣ; здѣсь пьяница умираетъ и демонъ относитъ его душу въ адъ. Блудный велитъ похоронить мертвеца и «съ другимъ другомъ далѣе веселится». Эта сцена напоминаетъ разсказъ Олеарія о томъ, какъ русскіе кутилы его времени сталкивали опившихся подъ лавку и продолжали, какъ ни въ чемъ не бывало, пировать.

[1]) Здѣсь отмѣтимъ любопытное сценическое указаніе: «Та чаша первіе наполненна явѣ, а потомъ тайно источится, юже онъ подъемъ праздну аки испіетъ».

Въ позднѣйшее время и московская школьная драма въ своихъ интермедіяхъ не уступала южно-русской по живости и реальности сценъ изъ окружающей дѣйствительности. Н. С. Тихонравовымъ изданы, пересказанныя ранѣе Пекарскимъ, семь интерлюдій первой половины прошлаго столѣтія, несомнѣнно сочиненныхъ въ Московской академіи [1]). Здѣсь передъ зрителемъ разыгрываются уже не отвлеченные смѣхотворно-поучительные анекдоты, а бытовыя народныя сцены, въ которыхъ, наряду съ обычными фигурами интермедій южно-русскихъ, — жидомъ, цыганомъ, литвиномъ, — являются живые великорусскіе, московскіе типы, обрисованные рѣзкими и вѣрными чертами: раскольники, церковники, подъячіе, мошенники и т. п. Автору удалось подмѣтить и реально воспроизвести характерныя особенности этихъ лицъ и окружающей ихъ обстановки; благодаря этому, здѣсь мы имѣемъ передъ собою настоящую комедію нравовъ.

Интерлюдіи написаны обычною риомованною прозою. Въ первой изъ нихъ (proludium 1-mum) на сцену выходитъ раскольникъ, — типичный представитель стариннаго московскаго консерватизма. Онъ горько жалуется, что «нынѣ люди увязли глубоко» и перечисляетъ несомнѣнные для него признаки антихристова времени:

Русскіе нынѣ ходятъ въ короткомъ платьѣ, яко кургузы,
На главахъ же своихъ носятъ круглые картузы...
Что законъ и правила святыхъ отцовъ возбраняютъ, —
Свои брады наголо желѣзомъ сбриваютъ;
Человѣцы ходятъ, якъ облезьяны,
Вмѣсто главныхъ волосовъ носятъ паруки, будто нѣмцы поганы, и т. д. [2]).

---

[1]) *Пекарскій*, Н. и А. I, 449—457; *Тихонравовъ*, Лѣтописи рус. лит., II, отд. 3, стр. 35—60. Вопросъ о времени сочиненія этихъ сценъ вызвалъ разногласіе: Пекарскій относилъ ихъ ко временамъ Петра В., г. Тихонравовъ полагаетъ, что онѣ сочинены въ 40-хъ годахъ, такъ какъ въ нихъ упоминается «губернская канцелярія», учрежденная только въ 1742 году, и такъ какъ въ обоихъ извѣстныхъ ему спискахъ онѣ слѣдуютъ за драмою «Стефанотокосъ» (XIX Прис. Увар. нагр., стр. 111—112). Но канцелярія упоминается вовсе не въ интерлюдіяхъ, а только на послѣдней страницѣ сборника Имп. П. Б—ки Q. XIV. 19, въ которомъ онѣ переписаны; тому обстоятельству, что онѣ два раза переписаны вмѣстѣ съ «Стефанотокосомъ», также едва-ли можно придавать рѣшительное значеніе: если при этой драмѣ полагались интерлюдіи, то ихъ могло быть не болѣе пяти (по числу дѣйствій), между тѣмъ какъ въ нашей рукописи ихъ семь. Вѣрнѣе кажется намъ предположеніе, что эти интерлюдіи сочинены разновременно (что подтверждается, отчасти, и разнохарактерностью ихъ содержанія) и лишь впослѣдствіи переписаны всѣ подъ рядъ.

[2]) Съ этими словами раскольника любопытно сравнить замѣчанія о пари-

«Новыя вѣры люди» не даютъ покоя старовѣрамъ и гонятъ ихъ; въ особенности же непріятны раскольнику «латинскія школы», такъ какъ изъ за нихъ «нѣтъ воли учить простой народъ по улицамъ»...

Раскольникъ удаляется въ пустыню; на смѣну ему выходитъ цыганъ и начинается какъ-бы другая, новая сцена, не отмѣченная, однако же, особою цифрою. Въ длинномъ монологѣ цыганъ рекомендуется тѣми же характерными чертами, съ какими онъ является въ малорусскомъ вертепѣ: онъ, его Солоха и его «жаданчата» — мастера на всѣ руки, отлично умѣютъ «махлiовать», ворожить и воровать; но, при всѣхъ этихъ художествахъ, третій день сидятъ голодные. Мечтанія цыгана о салѣ и колбасахъ прерываются появленіемъ старика-литвина: это — бѣлорусскій мужикъ-полѣшукъ, пчеловодъ и знахарь; онъ умѣетъ «пчелки выдирать и меду подъѣдать» и обѣщается научить цыгана «килы наводзиць и всiого знахарства». Онъ приноситъ съ собою какую-то птицу, предлагая продать ее на ярмаркѣ; цыганъ запрягаетъ литвина и ѣдетъ съ нимъ въ городъ.

Во второй интерлюдіи тотъ же цыганъ, по прежнему голодный, нѣсколько разъ засыпаетъ и видитъ во снѣ, что около его носа вьется колбаса, но никакъ не можетъ ее поймать. На сцену входитъ нѣмецъ-лѣкарь со слугою и, какъ уличный шарлатанъ, раскладываетъ и расхваливаетъ свои лѣкарства. Цыганъ хочетъ полѣчиться у него отъ голоду, и между ними происходитъ потѣшный разговоръ, весь комизмъ котораго заключается въ перевиранiи цыганомъ латинскихъ фразъ лѣкаря. Наконецъ, лѣкарь вырываетъ у цыгана зубъ; цыганъ съ бранью убѣгаетъ, а лѣкарь дерется съ своимъ слугою, — «на що упусти пацiента».

За этою сценою въ стилѣ южно-русскихъ интермедій слѣдуетъ уличная сцена въ Москвѣ. Является маркитантъ съ подовыми пирогами «съ лучкомъ, съ перцомъ, съ свѣжимъ говяжьимъ сердцемъ», и разными прибаутками зазываетъ покупателей. Къ нему подходитъ провинціалъ-дьячекъ, посланный прихожанами въ Москву добиваться поповскаго мѣста; пока онъ угощается горячими пирогами,

кахъ, веоднократно повторяемыя *Посошковымъ*: «А въ парукахъ волосы собраны отъ мертвыхъ женъ и дѣвицъ, много же и отъ скверныхъ блудницъ; и таковыхъ мертвечинныхъ и нечистыхъ блудницъ волосы православнымъ христiанамъ на главы своя возлагати не весьма годствуетъ. Лютеранамъ то свойственно есть, еже носити таковые паруки, понеже они внѣ суть истиннаго христіанства». *Завѣщаніе отеческое*, изд. *А. Поповымъ* (М. 1873), 150; ср. 57, 161, 166—167.

его обступаютъ четверо мошенниковъ, разводятъ разныя балясы, начинаютъ ссору и драку, потомъ уходятъ; ставленникъ оказывается обокраденнымъ, и маркитантъ, въ уплату за съѣденные пироги, отнимаетъ у него шапку.

Такою же реальностью и живостью отличается и четвертая интерлюдія. На сценѣ дьячекъ съ женою и двумя сыновьями; приходятъ подъячіе, чтобы, по указу, взять дѣтей въ семинарію; дьячекъ слезно проситъ избавить ребятъ отъ науки и даетъ за это взятку; но подъячіе, взявъ посулъ, все-таки уводятъ дѣтей, къ великому огорченію дьячка, который причитаетъ надъ ними:

Всѣ мои знакомцы и вся моя родня, сберитеся сюда,
Посмотрите, какая на меня пришла бѣда:
Дѣтей моихъ отъ мени отнимаютъ
И въ проклятую серимарію на муку обираютъ.
О, мои дѣтушки сердечныя!
Не на ученье васъ берутъ, но на мученье безконечное!
Лучше вамъ не родитися на сей свѣтъ, а хотя и родиться, —
Того-жь часа киселемъ задавиться и въ воду утопиться.
О, мои милыя дѣтушки и бѣлыя лебедушки!
Лучше-бъ васъ своими руками въ землю закопалъ,
Нежели въ серимарію на муку отдалъ! [1]).

[1]) Этому печальному изображенію семинаріи вполнѣ соотвѣтствуетъ пѣсня о семинарскомъ житьѣ, помѣщенная въ той же рукописи, вслѣдъ за интерлюдіями:

Вси люди живутъ, какъ цвѣты цвѣтутъ,
А семинаристъ — какъ осиновой листъ.
Выпитъ весь и блѣдъ, жиру въ немъ ни слѣдъ,
Изъ четырехъ тѣхъ (?) его изо всѣхъ
Можно по лицу распознать слѣпцу;
Съ кѣмъ онъ ни стоитъ, отъ всѣхъ отмѣнитъ;
Крови столько въ немъ, сколь воды съ огнемъ.
А откуда-жь онъ такъ мало цвѣтёнъ?
Какъ искра въ водахъ, такъ-то онъ въ трудахъ;
Стирается цвѣтъ красныхъ его лѣтъ.
И въ ночи сидитъ, и въ ночи твердитъ,
Чуть знаетъ-ли онъ, что есть крѣпкій сонъ.
Хоть ляжетъ на часъ, не уснетъ заразъ,
Не захарпитъ (sic) вдругъ, — клопы точатъ вкругъ;
На множествѣ блохъ не смаченъ отдохъ.
А кою въ ночи, на блохахъ спячи,
Кровь отъ блохъ спасетъ, — школа дососетъ.
Къ тому же — что ѣстъ всякъ семинаристъ?
Хотя и въ мясны мясо даютъ дни,
Но постъ и среда на его бѣда:

Пятая интерлюдія опять возвращаетъ насъ къ южно-русскому простонародному театру. Грекъ ѣхалъ изъ Стамбула съ мелкимъ товаромъ, — чубуками, трубками, мыломъ и пр.; волки съѣли его кобылу, оставили только хвостъ да гриву. Барышникъ обѣщаетъ ему достать новаго коня и вмѣстѣ съ двумя цыганами жестоко его обманываетъ.

Въ шестой интерлюдіи передъ нами снова раскольникъ, скорбящій о злополучіи старой вѣры. Встрѣчая жида и слыша, что тотъ называетъ себя человѣкомъ «стараго закона», раскольникъ принимаетъ его за себѣ подобнаго и начинаетъ съ нимъ потѣшный диспутъ. Рѣшителемъ спора является цыганъ, издѣвающійся надъ обоими спорщиками.

Седьмая интерлюдія состоитъ изъ смѣшного діалога двухъ глухихъ, — могильника и кобыльника. Первый выходитъ копать могилу своему отцу — вору и разбойнику, второй ищетъ своей пропавшей кобылы; оба другъ друга не слышатъ и не понимаютъ, и разговоръ оканчивается потасовкою.

Насколько эти интерлюдіи вѣрны изображаемому въ нихъ быту, настолько же и языкъ ихъ, живой и выразительный, вѣренъ простонародной рѣчи. Каждое дѣйствующее лицо говоритъ по-своему, соотвѣтственно своей національности и положенію; въ этомъ отношеніи московскіе драматурги не уступаютъ своимъ польскимъ и южно-русскимъ предшественникамъ, которые, какъ мы видѣли выше, очень хорошо умѣли брать въ народныхъ сценахъ вѣрный тонъ. Иногда въ рѣчахъ дѣйствующихъ лицъ попадаются и пословицы; напримѣръ: «Ты говори чорту аминь, а чортъ таки чортомъ, все глядитъ въ овинъ», «схватился Малахъ, какъ нѣтъ ничего въ головахъ» и т. п.

Такимъ образомъ, и на сѣверѣ школьная драма пошла тѣмъ же путемъ, какъ и на югѣ, — къ постепенному сближенію съ живою дѣйствительностью. Въ интермедіяхъ она старалась приспособиться къ новой обстановкѣ, встрѣченной ею на сѣверѣ, и дать на сценѣ картины, хорошо знакомыя московскимъ зрителямъ; въ панегирическихъ дѣйствахъ она служила дѣлу реформы. «Въ архаическихъ формахъ московской школьной драмы Петрова времени», говоритъ

Кушать щи просты, да горохъ пусты;
Объяденіемъ ужь пятничнымъ днемъ
Ей, не согрѣшитъ, — чуть будетъ-ли сытъ...
Еще не весь тутъ семинарскій трудъ;
Кто можетъ исчесть, сколько его есть?...

Тихонравовъ [1]), — «выражалось живое сочувствіе просвѣтительной дѣятельности царя; авторитетомъ церкви старалась академія оправдать начинанія и реформы, въ коихъ старина думала видѣть вѣяніе нечистаго духа. Ея сцена вводила въ умы молодого поколѣнія «политичныя мнѣнія» образованныхъ народовъ. Она зародилась «при начатіи рощенія россійской славы и введенія добрыхъ порядковъ»; она не только привѣтствовала это рощеніе и добрые порядки, но и посильно имъ содѣйствовала».

Благодаря образовательной дѣятельности Московской академіи и вліянію архіереевъ-малороссовъ, обычай сочинять и разыгрывать школьныя дѣйства распространился повсюду, гдѣ только завелись духовныя семинаріи. Ѳеофанъ Прокоповичъ, очень цѣнившій подобныя упражненія, между прочимъ и потому, что они услаждаютъ «младыхъ человѣкъ житіе стужительное и заключенію плѣнническому подобное», включилъ въ Духовный Регламентъ предписаніе два раза въ годъ «дѣлать комедіи», объясняя, что это «зѣло полезно ко наставленію и резолюціи, сіесть честной смѣлости». Сценическія представленія завелъ онъ и при своей петербургской школѣ. Затѣмъ, въ 20-хъ годахъ прошлаго столѣтія, школьныя дѣйства, или заимствованныя у прежнихъ кіевскихъ піитовъ, или изрѣдка вновь являвшіяся въ свѣтъ изъ-подъ пера уже новыхъ семинарскихъ драматурговъ, «целебровалися публичнѣ» едва-ли не во всѣхъ семинаріяхъ, гдѣ были учителями и начальниками бывшіе питомцы Кіевской академіи. При митрополитѣ Филоѳеѣ Лещинскомъ († 1727 г.) школьная драма проникла даже въ Тобольскъ. Надобно, впрочемъ, замѣтить, что кіевская піитика въ Великороссіи имѣла далеко не такой успѣхъ, какъ на своей родинѣ; великорусскіе учителя не увлекались ею такъ, какъ малороссійскіе; или, по крайней мѣрѣ, не считали ее особенно необходимою въ семинарскомъ образованіи. Во второй половинѣ XVIII столѣтія противъ нея стали уже раздаваться рѣшительные голоса, принадлежавшіе, между прочимъ, и такимъ авторитетнымъ въ духовномъ мірѣ лицамъ, какъ Гедеонъ Криновскій и Платонъ Левшинъ (впослѣдствіи знаменитый митрополитъ Московскій).

Первою семинаріей, заведенною въ Великороссіи еще при Петрѣ Великомъ, было училище, основанное св. Димитріемъ при Ростовскомъ архіерейскомъ домѣ въ 1702 году. Въ первые же годы существованія этого училища въ немъ было «дѣйствовано» нѣсколько

[1]) XIX Присужд. Увар. наградъ, стр. 99.

комедій, сочиненныхъ или самимъ преосвященнымъ, или школьными учителями. Кромѣ Рождественской драмы и аллегорическаго дѣйства на тему искупленія (о которыхъ мы уже говорили въ V главѣ нашего труда), изъ числа этихъ пьесъ до насъ дошла (въ отрывкѣ) еще такъ называемая «Димитріевская драма»; сочиненіе ея Штелинъ, а за нимъ и другіе историки нашего театра приписывали самому св. Димитрію, но она принадлежитъ, скорѣе, кому-нибудь изъ учителей архіерейской школы. Она носитъ заглавіе: «Вѣнецъ славнопобѣдоносный доброподвижнику храбреннику Христову св. великомученику Димитрію» [1]) — и была представлена въ 1701 году. Эта небольшая пьеса состоитъ изъ антипролога, пролога, двухъ дѣйствій, раздѣленныхъ на шесть явленій каждое, и эпилога: содержаніе ея взято изъ житія св. Димитрія Солунскаго.

Въ антрипрологѣ „Идолопоклонство величается о своей силѣ и многобожіи“:

Во всей бо подсолнечной азъ есмь прославленно,
Зане боги моими сталось умноженно;
О Кронѣ и Зевесѣ и Фебѣ хвалюся,
О Ареи и Ерміи честно быти мнюся, и т. д.

Точно такъ же и въ первомъ дѣйствіи царь Максиміанъ „хвалится о силѣ своей“; но идолы предсказываютъ ему свое паденіе и умноженіе православія. Разгнѣванный царь посылаетъ воиновъ преслѣдовать христіанъ и назначаетъ Димитрія Солунскимъ воеводой. Димитрій, „на своемъ властительскомъ сѣдя мѣстѣ, усумнѣвается: лучше-ли боятися царя земнаго или небеснаго?“ и рѣшается проповѣдывать христіанство. Въ этомъ рѣшеніи его поддерживаютъ аллегорическія лица Вѣры, Надежды и Любви. Во второмъ дѣйствіи царь, узнавъ, что Димитрій — христіанинъ, пытается убѣдить его возвратиться къ идолопоклонству, но, не успѣвъ въ этомъ, „ярится“ и приказываетъ заключить его въ темницу. Христіанинъ Несторъ, по благословенію Димитрія, побѣждаетъ гонителя Лія; царь, въ гнѣвѣ, приказываетъ заколоть Димитрія копьями. „Тщеславіе Максиміаново хвалитъ ся, аки бы Максиміана вся подсолнечная трепещетъ о мучительствѣ его, наипаче же о убіеніи христіанъ“; но Слава Димитрія поражаетъ тщеславіе копьемъ и величаетъ „достопобѣдника Христова“.

Конечно, выборъ этого житія сюжетомъ для поздравительной комедіи въ день ангела митрополита представляется вполнѣ есте-

[1]) «Въ день преславнаго праздника его торжествена *отъ смиренныхъ* того имяносца, преосвященнаго Димитрія, митрополита Ростовскаго и Ярославскаго, *питомцевъ, грамматики учащихся младенцевъ*, стихословнѣ двадесяти цвѣтовъ сплетенныхъ въ богоспаемомъ градѣ Ростовѣ, лѣта отъ Р. Х. 1704 г.» Напечатано (неисправно) *А. А. Титовымъ* въ брошюрѣ: «Новыя данныя о святителѣ Димитріи Ростовскомъ». (М. 1881 г.), стр. 14—21.

*

ственнымъ; но въ самой обработкѣ этого сюжета нельзя не видѣть, хотя и слабо выраженнаго, политическаго намека. Св. Димитрій Ростовскій, какъ извѣстно, принадлежалъ къ консервативной партіи духовенства, недовольной какъ вообще направленіемъ петровской реформы, такъ и въ особенности распоряженіями правительства по церковной части. Эти послѣдніе ростовскій святитель нерѣдко очень рѣзко критиковалъ съ церковной каѳедры, въ своихъ проповѣдяхъ, и за это не пользовался расположеніемъ Петра Великаго. Вопросъ св. Димитрія Солунскаго въ комедіи: «лучше-ли боятися царя земнаго или небеснаго?» находилъ себѣ примѣненіе и къ дѣятельности ростовскаго митрополита, а рѣшеніе этого вопроса въ комедіи было, вмѣстѣ съ тѣмъ, и прославленіемъ этой дѣятельности [1].

Изъ пьесъ, которыя разыгрывались въ тѣ времена въ другихъ провинціальныхъ семинаріяхъ, мы не имѣемъ ни одной. Вообще, кажется, по смерти Петра Великаго настало въ этомъ отношеніи затишье: въ самой Московской академіи драматическая муза также почти совсѣмъ замолкла. Впрочемъ, представленія все-таки бывали, хотя и не часто, и пьесы для нихъ сочинялись не только учителями, но и студентами. В. К. Тредіаковскій, въ своей статьѣ «О древнемъ, среднемъ и новомъ стихотвореніи россійскомъ» [2], упоминаетъ, что онъ, еще будучи студентомъ, до своего отъѣзда за границу, написалъ двѣ драмы: «Язонъ» и «Титъ, Веспасіановъ сынъ», которыя и были представлены въ Заиконоспасскомъ монастырѣ (т.-е. въ Академіи), но затѣмъ, во время путешествія автора, «пропали безвозвратно». Какъ извѣстно, Тредьяковскій пробылъ въ Академіи три года, съ 1723 до начала 1726; драмы сочинены имъ, по всей вѣроятности, въ 1724 году, еще при жизни Петра Великаго, котораго онъ могъ имѣть въ виду, прославляя Язона и Тита, и замѣчательны, какъ первыя академическія пьесы, содержаніе которыхъ взято не изъ св. Писанія, а изъ миѳологіи и свѣтской исторіи.

Вскорѣ Академіи снова представился случай вернуться къ панегирическому дѣйству, и на этотъ разъ—въ старой формѣ ветхозавѣтнаго прообраза, придуманнаго крайне неудачно. 6-го мая

---

[1]) *Д. А. Ровинскій* (Нар. Карт., III, 593) указываетъ гравированное изображеніе св. Димитрія Солунскаго, первой половины XVIII вѣка; въ подписи подъ этимъ изображеніемъ также говорится, что св. Димитрій «воевода бѣ царя небеснаго паче неже земного».

[2]) Соч., изд. Смирдина (1849), I, 778.

1727 года скончалась императрица Екатерина I и на престолъ вступилъ «самодержавный отрокъ» Петръ II. Въ январѣ слѣдующаго года юнаго государя перевезли въ Москву. Академія привѣтствовала его торжественнымъ спектаклемъ: на школьной сценѣ была представлена комедія «О Езекіи, царѣ израильскомъ», сочиненная преподавателемъ риторики, іеромонахомъ Исакіемъ Хмарнымъ, который былъ вызванъ въ Академію изъ Кіева еще въ 1724 году [1]). Кіевскій риторъ не выказалъ въ своей пьесѣ ни таланта, ни даже особой изобрѣтательности; онъ не слѣдовалъ теоріи Іосифа Туробойскаго, по которой похвальныя діалогическія дѣйствія должны были составляться преимущественно «отъ божественныхъ писаній», а всенародныя торжественныя врата — «отъ мірскихъ исторій»: вопреки правиламъ Ѳеофана Прокоповича, находившаго, что христіанскому поэту неприлично вводить въ свои произведенія языческіе образы, Исаакій Хмарный весьма наивно смѣшалъ въ своей комедіи символику миѳологическую и христіанскую. Ветхозавѣтная исторія царя Іезекіи [2]) воспроизводится въ дѣйствіи согласно библейскому разсказу; рамкою для нея служитъ аллегорическое примѣненіе къ современнымъ событіямъ.

Комедія состоитъ изъ антипролога, пролога, двухъ дѣйствій и эпилога. Въ антипрологѣ послѣдовательно являются на сцену Фортуна, Марсъ, Вѣра, Надежда, Любовь и Провидѣніе; каждое изъ этихъ лицъ выхваляетъ свои преимущества и всѣ спорятъ между собою о первенствѣ. Провидѣніе побѣждаетъ всѣхъ своихъ соперниковъ и доказываетъ свою силу и власть:

---

[1]) Рукопись Кіево-Софійскаго Собора, № 482. Подробныя свѣдѣнія о ея содержаніи сообщены мнѣ, по моей просьбѣ, проф. *П. В. Владиміровымъ*. Имя автора (о которомъ см. *Смирнова*, Ист. слав.-гр.-лат. ак., 218) и время сочиненія пьесы видны изъ слѣдующей приписки въ концѣ эпилога: «Сия комедия сложена учителемъ славенно-греко-латынской московской академии школы риторики си есть красноглагольствія Ісакиемъ Хмарнымъ. Anno Domini 1728 году, мѣсяца генъваря въ 30-й день». Эта неизданная пьеса до сихъ поръ была извѣстна только по упоминанію о ней г. *Тихонравова* въ *Ж. М. Н. Пр.* 1879, V, 91. Торжественный въѣздъ императора въ Москву происходилъ 4-го, а коронація — 28-го февраля 1728.

[2]) Въ лицевой Библіи первой половинѣ XVIII в. этой исторіи посвящена особая картина съ слѣдующею надписью:

Іезекія царь-благъ повелѣ ломити
    Капища и кумиры, лѣсъ искоренити
И змія Моисеова, яко ту кадяху
    Аки богови, иже нечестиви бяху.

Ровинскій, Нар. Карт., III, 267.

Посланна азъ нынѣ къ вамъ отъ Божія трона;
Согласная дадеся, зрите, мнѣ корона:
Азъ есмь Провидѣніе всемощнаго Бога.
Вѣмъ, зане и въ васъ есть благодать премнога,
Обаче такова есмь во пресвѣтломъ небѣ,
Якова земля зрится въ свѣтолучномъ Фебѣ.
Взираю, кто и вѣру ко Богу имѣетъ,
Взираю, кто и во любве ко сему-жъ горѣетъ,
Вѣмъ, кто и надежду въ Богѣ полагаетъ
И во всѣхъ васъ кто себе крѣпко утверждаетъ;
Провидѣніе азъ есмь, вижду всѣхъ живущихъ
Такъ на земли и въ небѣ и во мірѣ сущихъ;
Того паче въ мужествѣ славою вѣнчаю,
Тому, глаголю, паче вѣнецъ исплетаю,
Иже въ вѣрѣ, въ надеждѣ, въ любве пребываетъ,
Аки еленъ водою себя услаждаетъ.

Слѣдующій затѣмъ прологъ представляетъ риторическую амплификацію (въ прозѣ) той же самой темы, съ примѣненіемъ ея сначала къ исторіи царя Іезекіи, а потомъ къ современнымъ русскимъ событіямъ. Авторъ, видимо, хотѣлъ блеснуть краснорѣчіемъ, такъ что этотъ прологъ можетъ служить характернымъ образцомъ школьнаго витійства, напыщеннаго до нелѣпости.

Аргументъ: „Имѣяй вѣру, надежду и любовь вся побѣждаетъ".

Не погрѣши отъ истины, Духомъ Святымъ орошенъ, Давидъ мужъ, царь святы, изрекъ сія словеса: надѣющіися на Господа аки Сіонъ гора не подвижется во вѣки, благоохотны зрителіе; и воистину, кто здраваго разума на морѣ многоволненнаго и пѣнистаго океяна свирѣпости добръ и утвержденъ якорь имѣяй разума отъ маломощныхъ, паче же легковѣтренныхъ [1]) горовидныхъ валовъ въ корабли плавающи возносимъ и низрываемъ сѣмо и овамо бываетъ, кіи, глаголю, превысоки, на горѣ столпи прямовидно велики кедръ ливански отъ огнезрачнаго, горѣ носимаго, лучами по всей вселеннѣй разливающагося солнца не озаренъ и осіяемъ бываетъ? Кто напослѣдокъ, глаголю, неудобноподвижимъ якорь имѣяй благія надежды на Превысшаго въ нуждахъ, въ бѣдахъ и въ напастѣхъ Бога, отъ легковѣтренныхъ [1]), паче же суетныхъ, человѣческихъ навожденій оставляемъ, постыждается? Воистину никако же! Сице днесь, обходяще въ вертоградѣ божественнаго писанія сюду и сюду, взыщемъ отъ ветхаго и новаго завѣта дѣйствію нашему примѣра подобнаго..

...Не вѣрою-ли надежды днешни Езекія, славнаго Іерусалима царь, насемъ нашемъ игральномъ, паче же обученномъ, театрѣ дѣйствій, отъ училищныя нашея юности произведенныхъ, ассирискаго Сенахирима, хулящаго и возносящагося на Бога жива, со всѣми его вои аки олово тяжко въ водѣ... потопи, погрузи и даже до конца потреби? Сего, глаголю, всевидящее предвѣдѣніе Божіе утаенымъ

[1]) Въ рукописи: *льтховетренныхъ*.

своимъ смотрѣніемъ не токмо вѣрою твердою, надеждою и любовію утверди и обдари, но и всякими міра сего Фортуны благими, а паче же и героичнаго Марса дѣйствія поручи...

...О Россія и твоя чада! Благополучна еси нынѣ между прочими государствы, счастлива еси, иже таковаго имѣеши помогающаго ти во всѣхъ твоихъ нуждахъ щедраго Бога! Сама помысли: кто быстъ и кто нынѣ? Како вознесенна, прославленна и всюду аки на театрѣ разглашенна! Аще же и не безъ скорбѣнія овогда бяше, аще и не безъ волненія сѣтовательныхъ волнъ, иже иногда корабль радости твоея, корабль корысти, утѣхи, увеселенія и неизглаголаннаго наслажденія твоего уничтожиша, въ немъ же вся добрая твоя бяше, вся сокровища сокровенна, о немъ же и до днесь не безъ смущенія пребываешь по отцѣ твоемъ, благодѣтелѣ, по Петрѣ первомъ, по императорѣ, по государѣ твоемъ, иже тако тя вознесе, тако прослави, тако удостои, яко кромѣ ласкательства глаголати лѣть есть, подъ солнцемъ на члепахъ всея земли незагладимымъ характиромъ да чтутъ вся народы, вся языцы, паче же вся вселенная щедраго благодѣтеля, паче же отца твоего Петра перваго, императора твоего, неизглаголанныя къ тебѣ благодѣлнія...

Послѣ длиннаго разсужденія, напоминающаго (по мысли, но не по выраженіямъ) проповѣди Ѳеофана Прокоповича, о томъ, что Провидѣніе, призвавъ на небо Петра, оставило на землѣ Екатерину, «въ женской ипостаси, но въ дѣлахъ мужественныхъ... истинное зерцало дѣлъ Петровыхъ» и по смерти Екатерины утѣшило сѣтующую Россію, даровавъ ей второго Петра [1], авторъ считаетъ нужнымъ, наряду съ юнымъ императоромъ, восхвалить и его воспитателя, барона Андрея Ивановича Остермана:

Богъ... посылаетъ въ примиреніе сѣтованія твоего двоихъ возлюбленныхъ учениковъ и апостоловъ своихъ, П е т р а и А н д р е я, собственныхъ заступниковъ твоихъ... П е т р а тебѣ второго обильно даруетъ, А н д р е я же посылая яко участника и споспѣшника... Се видиши двѣ свѣщи, выну горящія и прогоняющія тьму печалей твоихъ.. Днесь отселѣ чрезъ всю вѣчность уповай, о Россіе, и благодари Вышняго! Мы же паки ко окончанію обратимся. Сія вся, благоохотніи слышателіе нашего витійскаго художества (!) дѣйства сего, вся, глаголю, вышереченная о уповающемъ и любящемъ и надѣющемся іерусалимскомъ царѣ Езекіи, его же мы образъ умыслихомъ воспріяти на подобіе овогда торжествующей, овогда же воздыхающей Россіи.

Первое дѣйствіе комедіи представляетъ, въ 12-ти явленіяхъ, исторію Іезекіи: второе дѣйствіе, въ шести явленіяхъ, такъ сказать, комментируетъ библейскую исторію русскими событіями. Россія благодаритъ Бога за то, что онъ далъ ей премудраго Іезекію въ образѣ Петра Великаго и Екатерины, но горько рыдаетъ объ ихъ

[1]) *Морозовъ*, Ѳеоф. Прокоповичъ, стр. 322—323, 327.

кончинѣ. Апостолы Петръ и Андрей, вмѣстѣ съ добродѣтелями, утѣшаютъ ее извѣстіемъ о воцареніи Петра второго; всѣ цари привѣтствуютъ Россію съ ея новымъ государемъ: «Слава въ ликахъ и тимпанѣхъ всегласно веселится», и апостолы вмѣстѣ съ Марсомъ, Фортуною «и прочими храбростьми и добродѣтельми» торжествуютъ радостное событіе. Въ эпилогѣ снова повторяются мысли, уже развитыя прологомъ, и поясняется, что исторія Іезекіи взята въ примѣръ твердаго упованія на Бога, какъ высшей добродѣтели:

Не неслыханнаго и весьма не невѣроятнаго подъ образомъ благочестіи огражденнаго вѣрою, надеждою и любовію, всероссійскаго нашего Езекію и побѣдителя за Бога и за златое свое отечество днесь на семъ нашемъ игральномъ, паче же обученномъ театрѣ дѣйствія отъ училищныя нашего риторическаго художества юности вамъ, благоохотны слышателіе или зрителіе, изъявихомъ, и по истинѣ, зане сей документъ всѣмъ есть не неизвѣстенъ, ибо ни единъ отъ уповающихъ на всевышняго Бога оставляемъ бываетъ... Тѣмже всякъ слышащи и видящи нашего витійскаго стихословія дѣла на похвалу и честь торжествующей и ликующей Россіи съ достодолжнымъ благодареніемъ Всевышнему о новомъ и второмъ Езекіи, государѣ, отцѣ отечества, императорѣ и самодержцѣ всероссійскомъ Петрѣ второмъ здѣ на театрѣ явленнаго, аще убо въ чесомъ-либо неисправленно или не украшенно, зрѣнію или слышанію благоохотныхъ зрителей возинещуетъ что быть,—смиренно молимъ, яко на пути наставленія еще сущимъ, въ подозрѣніе намъ не поставить, насъ же всѣхъ благосклонно въ памяти вашей содержати смиренно просимъ

Какъ видно изъ нашего краткаго анализа, комедія Исаакія Хмарнаго и задумана, и исполнена очень слабо. Исторія Іезекіи чисто-внѣшнимъ и случайнымъ образомъ связана съ панегирикомъ, представляющимъ не болѣе, какъ повтореніе общихъ мѣстъ изъ современныхъ проповѣдей, а «витійское художество» автора вполнѣ оправдываетъ суровый отзывъ Татищева о московскихъ риторахъ, которые «часто всѣ ихъ слоги риторическіе пустыми словами болѣе, нежели сущимъ дѣломъ наполняютъ», а иногда и «правилъ грамматическихъ въ правописаніи и въ правореченіи не разумѣютъ» [1]). Впрочемъ, общій складъ панегирическаго дѣйства, установившійся въ Московской академіи во времена Петра Великаго, сохраненъ и въ этой комедіи.

Въ царствованіе Анны Ивановны драматическія дѣйства въ Московской академіи, повидимому, совсѣмъ прекратились; по крайней мѣрѣ, мы не имѣемъ о нихъ никакихъ свѣдѣній. За то въ Петербургѣ устроился однажды, въ 1732 году, по желанію импе-

[1]) Разговоръ о пользѣ наукъ, изд *Н. Попова* (М. 1887), стр 116.

ратрицы, спектакль во дворцѣ. По этому поводу было написано къ архіерею, — вѣроятно, къ Ѳеофану Прокоповичу, — письмо съ требованіемъ прислать трехъ пѣвчихъ. Для представленія было выбрано дѣйство объ Іосифѣ; въ постановкѣ, а можетъ быть — и въ сочиненіи его принималъ участіе В. К. Тредіаковскій, которому было пожаловано по этому случаю сто рублей. Актерами были пѣвчіе и кадеты, въ томъ числѣ и сыновья Бирона Петръ и Карлъ. Сохранился списокъ дѣйствующихъ лицъ съ описаніемъ костюмовъ нѣкоторыхъ изъ нихъ и подробный реквизитъ пьесы. Судя по этимъ даннымъ, пьеса представляла полное драматическое воспроизведеніе всей исторіи Іосифа съ участіемъ аллегорическихъ фигуръ Благолѣпія, Чистоты, Смиренія, Мерзости, Злости, Зависти. Благолѣпіе было одѣто въ юбку изъ алой крашенины, на фижмахъ, съ прорѣзнымъ лифомъ, обшитымъ серебряными позументами; на Чистотѣ — юбка бѣлая, безъ позументовъ, вѣнчикъ лавровый, въ рукахъ лилія. На Мерзости былъ надѣтъ шлафрокъ подпоясанный, долгій, изъ кирпичной крашенины, а на немъ нашиты полосы желтыя и синія крашенинныя-жъ вдоль; на лицѣ — маска («машка») старая, дурная. Злость и Зависть являлись съ Медузиною головой на груди. Измаильтянскимъ купцамъ полагались «машки на лицо каштановой цвѣтъ». Кромѣ Іакова и Іосифа съ братьями, дѣйствующими лицами были: царь Фараонъ и при немъ двое сенаторовъ, Пентефрій, его жена и пять рабовъ, мудрецъ, виночерпій, хлѣбарь, слуга и палачъ или спекулаторъ («короткое платье, какъ балахонъ, изъ крашенины красной; шапка желтая съ перомъ; подъ исподъ бострогъ короткій»). Декоративною частью дѣйства завѣдывалъ машинистъ-итальянецъ Аволіо; для постановки требовалось: «ровъ сдѣлать, гдѣ Іосифа посадить, и овецъ сдѣлать 6 и козъ 6 изъ бумаги; да одного козла сдѣлать такимъ образомъ, какъ живой, съ шерстью; подъ горломъ пузырь, который-бы налитъ былъ краснымъ виномъ: какъ заколютъ, то-бъ вино вмѣсто руды вышло а было-бы не видать на колесахъ». Далѣе требовались кровати, темница, кандалы, круглый столъ съ кушаньемъ; сны Іосифа и Фараона показывались «скрозь полотна» (per umbras); для нихъ нужны были снопы, солнце, луна, звѣзды, коровы и пр. Пьеса начиналась прологомъ, за которымъ слѣдовала картина сна Іосифова, а за нею — діалогъ Благолѣпія, Чистоты и Смиренія [1]. Роль жены

[1] *Пекарскій*, Ист. Ак. Наукъ, II, 33—34, 234—237: «Когда завѣсу первый разъ подымутъ, тогда говорить *пролог*ъ. И, не опуская тое завѣсу, другую поднять, то за тою завѣсою явится Іосифъ на кровати спящій, и совъ

Пентефрія, — единственную женскую роль во всей пьесѣ, — игралъ кадетъ Тургеневъ.

Въ одномъ рукописномъ сборникѣ первой половины XVIII столѣтія [1]) находится, подъ заглавіемъ: «Стишки», небольшой діалогъ, изображающій сцену продажи Іосифа братьями. Драматическая живость этого діалога даетъ основаніе видѣть въ немъ отрывокъ изъ комедіи объ Іосифѣ; южно-русскій складъ рѣчи и помѣщеніе этого отрывка въ сборникѣ, происхожденіе котораго изъ Московской академіи болѣе чѣмъ вѣроятно, заставляютъ предполагать, что авторомъ его былъ или преподаватель, или студентъ академіи, — только, во всякомъ случаѣ, не Тредіаковскій, слѣдовательно, эти «стишки» едва-ли имѣютъ какое-нибудь отношеніе къ комедіи, представленной въ покояхъ императрицы.

Въ тридцатыхъ годахъ прошлаго столѣтія въ Петербургѣ появляются нѣмецкіе «кунштмастеры» съ кукольнымъ театромъ довольно разнообразнаго репертуара, въ которомъ на ряду съ представленіями духовнаго содержанія видное мѣсто занимали передѣлки старинныхъ Haupt-und Staatsactionen. Сохранилось восемь афишъ этого театра, бывшаго тогда въ Петербургѣ большою новостью. Вотъ ихъ содержаніе:

«Извѣстно чинится, что недавно прибывшіе сюда нѣмецкіе показыватели выпускныхъ куколъ смотрѣнія достойную комедію представлять будутъ: о преступленіи прародителей Адама и Евы, гдѣ показаны будутъ виды неба, ада и краснаго рая, съ различными звѣрями и пріятнымъ пѣніемъ птицъ». Кромѣ этой комедіи, нѣмцы дали еще семь пьесъ: 1) о цѣломудренномъ Іосифѣ, отъ Сересы зѣло любимомъ; 2) Распятіе Христово, которое состоитъ изъ девяти фигуръ, движеніе глазами и руками дѣлающихъ, что не чрезъ стекло, но просто видимо будетъ; 3) о королѣ Агасоерѣ и королевѣ Есоирѣ; 4) о житіи и смерти Донъ-Жана, или зерцало злочинной юности; 5) о принцѣ Флоріанѣ и прекрасной Банцефоріѣ (извѣстный французскій романъ Flore et Blanchefleur); 6) о житіи и смерти мученицы Доротеи

его покажется совсѣмъ за полотномъ; и, показавъ нѣсколько времени, закрыть Іосифа тою же завѣсою, а не переднею, и потомъ выдетъ Благолѣпіе, Чистота и Смиреніе, чѣмъ и комедія начнется». Любопытно также слѣдующее указаніе: «Сдѣлать Злости чѣмъ сердце у братьевъ запалять, а имъ десяти надобно тогда спать, а какъ она запалитъ, то-бъ видъ зажженной показался отъ ихъ сердецъ».

[1]) Рук. И. П. Б—ки Q. XIV. 19, лл. 60—63. См. *Приложеніе* III.

(пьеса, очень популярная въ репертуарѣ нѣмецкаго и чешскаго народнаго театра) и 7) о королѣ Алметѣ и силѣ великаго Геркулеса»[1]).

Нѣкоторыя изъ этихъ кукольныхъ комедій (напр. Эсоирь, Донъ-Жуанъ) были уже извѣстны русскимъ зрителямъ по театру петровскихъ временъ, другія (напр. Іосифъ) — по театру школьному и, можетъ быть, также вызывали въ свое время подражанія въ тѣхъ балаганахъ, въ которыхъ устроивались незатѣйливыя представленія для народа, называвшіяся, по свидѣтельству Штелина, игрищами. Одновременно съ нѣмецкими кукольниками даютъ свои представленія — уже при дворѣ — нѣмецкіе и въ особенности итальянскіе актеры. Ихъ репертуаръ состоялъ изъ веселыхъ комедій и интермедій, которыя, по словамъ Манштейна, чрезвычайно нравились императрицѣ, потому что обыкновенно кончались потасовкой и палочными ударами[2]). Эти представленія давались два раза въ недѣлю, и такъ какъ императрица по-итальянски не понимала, то на академика Штелина была возложена обязанность составлять краткія либретто на нѣмецкомъ языкѣ[3]). На русскій языкъ эти либретто переводились Тредіаковскимъ и печатались при академіи наукъ только въ ста экземплярахъ[4]). Какъ видно изъ сохранившагося перечня, это были, почти исключительно, представленія въ стилѣ commedia dell' arte. Въ 1736 году въ Петербургѣ была заведена итальянская опера, главнымъ дирижеромъ которой былъ неаполитанецъ Франческо Арайя; спектакли открылись въ новомъ театрѣ, въ Лѣтнемъ саду, оперою («драмма на музыкѣ»): «Сила любви и ненависти», которая тогда же была и напечатана въ подлинникѣ и въ русскомъ переводѣ Тредіаковскаго.

О русскихъ спектакляхъ въ царствованіе Анны Ивановны мы знаемъ очень немного; есть извѣстіе, что они устроивались иногда приближенными цесаревны Елизаветы Петровны въ Москвѣ — въ селѣ Покровскомъ, а въ Петербургѣ — на Смольномъ дворѣ. Одинъ изъ этихъ спектаклей, при господствовавшей въ то время крайней подозрительности, послужилъ даже поводомъ къ цѣлому слѣдствію. Въ

---

[1]) Отчетъ Имп. П. Б—ки за 1868 г., стр. 205.

[2]) *Wesselofsky*, Deutsche Einflüsse, 74.

[3]) *Пекарскій*, Ист. Ак. Наукъ, I, 562.

[4]) *Тамъ же*, II, 59, указъ Тредіаковскому: «По приказу обрѣтающагося командира, дѣйствительнаго камергера барона фонъ-Корфа, *велѣно тебѣ* камедіановъ отъ ректора Аволія взять нѣсколько камедіевъ и интермедіевъ для переводу заблаговременно» (1735).

апрѣлѣ 1735 года императрица приказала арестовать регента цесаревны, Ивана Петрова, и отобрать всѣ имѣющіяся у него бумаги. Въ нихъ, между прочимъ, оказалось писанное «по-малороссійски», на 1/4 листа, «явленіе, въ коемъ упоминается о принцессѣ Лаврѣ и о прочихъ». Призванный къ допросу, регентъ показалъ:

„Оное-де явленіе выписано изъ комедіи, составленной въ Москвѣ въ прошломъ 730-мъ или 731-мъ году государыни цесаревны фрейлиною, что нынѣ за камеръ-юнкеромъ Петромъ Шуваловымъ, Маврою Егорьевою, дочерью Шепелевою; а по чьему приказу ту комедію она сочиняла и въ какой силѣ о принцессѣ Лаврѣ написано, — того онъ, Иванъ, подлинно не вѣдаетъ, токмо-де признаваетъ онъ, что о принцессѣ Лаврѣ упомянулось въ той комедіи во образъ богини. Означенная-де комедія имѣлась немалая, а именно въ той комедіи написанныя рѣчи говорены были отъ персонъ около тридцати, и означенное-де явленіе (Юпитеръ-богъ) было у него, Ивана, одного: какъ во время той комедіи ему, Ивану, придетъ говорить, то-де по тому явленію онъ и говаривалъ. А тѣ-де комедіи бывали въ домѣхъ у государыни цесаревны, а въ другихъ мѣстахъ нигдѣ не бывали. Вся оная комедіантская фабула откуда означенною Маврою Шуваловою вынята, того онъ не знаетъ, и объявленное-де ему Ивану, отъ той комедіи означенное явленіе списалъ онъ, Иванъ, изъ тетради, написанной о той комедіи, и держалъ оное для памяти себѣ, какъ ему во время комедіи говорить... А дѣйствіе-де было исполняемо при государынѣ цесаревнѣ имъ, Иваномъ, и другими пѣвчими, тако-жь и придворными дѣвицами, для забавы государыни цесаревны; а постороннихъ-де, кромѣ придворныхъ, никого на тѣхъ комедіяхъ не бывало“ [1]).

По всей вѣроятности, эта пьеса, изъ которой у регента была отыскана только одна роль съ упоминаніями о принцессѣ Лаурѣ, была не оригинальнымъ сочиненіемъ фрейлины Шепелевой, а только переводомъ; но, можетъ быть, въ ней были кое-какія вставки съ намеками на положеніе цесаревны, — которыя и вызвали придирчивый допросъ о томъ, «въ какой силѣ о принцессѣ Лаврѣ написано».

Къ этому же времени относятся и первыя въ нашей литературѣ печатныя статьи о театрѣ. Самая ранняя изъ нихъ, подъ заглавіемъ: «О позорищныхъ играхъ», явилась въ примѣчаніяхъ къ Вѣдомостямъ 1733 года [2]). Авторъ этой статьи, прежде всего, считаетъ необходимымъ защитить театръ отъ разнаго рода нареканій со стороны ревнителей благочестивой старины и доказать, что «позорища» вовсе не противны правиламъ благочестиваго житія: «Хотя и всегда много такихъ находилося», говоритъ онъ,

---

[1]) *Русск. Архивъ* 1865, стр. 329—332.

[2]) Историческихъ, генеалогическихъ и географическихъ *Примѣчаній на Вѣдомости* 1733 года ч. 44, 45, 46, стр. 175, 179, 183.

«которые всѣ комедіи и трагедіи изъ добрѣ учрежденной, а особливо Христіанскую вѣру содержащей республики совершенно искоренить хотятъ; однакожъ когда такія позорищныя игры по ихъ намѣренію отправляются и ничего въ себѣ не содержатъ, что бъ вѣрѣ и честнымъ поступкамъ противно было, то сіе весма не праведно быть кажется, ежели бы любители оныхъ такой невинной забавы лишены были, а особливо что оныя не только къ увеселенію и ободренію ума, но такожде къ поощренію разума и къ отвращенію подлыхъ помышленій выдуманы и въ возращеніе приведены». Авторъ не одобряетъ только представленія пьесъ духовнаго содержанія и, такимъ образомъ, осуждаетъ школьныя дѣйства: «Нѣкоторые еще весма и такую смѣлость возъимѣли, что въ Біблій содержащіяся и христіанскихъ мучениковъ исторіи трагедіями изображали, которыхъ чтеніе не только пріятно, но еще и зѣло душеполезно есть. Однакожъ сіе не весма пристойно быть кажется, ежели бы оныя на театрѣ показывать и смотрителемъ въ подобіи игры для увеселенія представлять».

Послѣ этихъ общихъ разсужденій, авторъ опредѣляетъ трагедію и комедію, говоритъ о разныхъ видахъ сценическихъ дѣйствъ и подробно излагаетъ правила драматическаго сочиненія, уже извѣстныя по стариннымъ піитикамъ [1]). Вообще, авторъ этой первой

[1]) «Арістотель раздѣляетъ все приключеніе комедіи, какъ она на театрѣ представлена быть долженствуетъ, на 4 главныя части, кои во всѣхъ комедіяхъ быть должны. Первую называетъ онъ *Protasis* или вступленіе, отъ котораго смотрители состояніе лицъ, такожде и оное мѣсто, гдѣ оны находятся, довольно познать могутъ; ихъ рѣчи и дѣла, коими все сіе изъясняется, служатъ еще и кромѣ сего вмѣсто руководства къ будущимъ приключеніямъ... Вторая часть называется *Epitasis*, то есть учрежденіе, въ которомъ представленіе съ большею важностію и ревностію чинится. Воономъ представляются уже нѣкоторыя важныя случаи, основаніе всѣхъ слѣдующихъ въ себѣ содержащія; отчего отъ части видѣть можно, какое вся игра окончаніе имѣть будетъ... Третія часть есть *Catastasis* или уничтоженіе, которая всю прежде восиріятую надежду опять ни во что обращаетъ. Тутъ случаются наибольшія трудности и препятствія въ полученіи воспріятаго намѣренія; но между тѣмъ съ великимъ трудомъ безпрестанно то дѣлается, какъ бы оныя противности отвратить и желаемое намѣреніе получить... Четвертая и послѣдняя часть позорищной игры есть *Catastrophe* или совершенное разрѣшеніе всѣхъ прежде случившихся противностей. Тутъ начинаютъ огорченныя мысли опять по малу въ успокоеніе приходить и все дѣло получаетъ лучшій видъ, пока на послѣдокъ все явно учинится и къ благополучному окончанію уготовится. Отъ сего способно слѣдуетъ уже въ началѣ ожиданное и желанное окончаніе всея игры.

статьи о театрѣ въ первомъ русскомъ научно-литературномъ журналѣ имѣлъ цѣлью и оправдать новое учрежденіе, и заинтересовать имъ читающую публику. Въ томъ же изданіи, въ 1738 году, было помѣщено довольно обстоятельное «Историческое описаніе о Оперѣ», съ подробнымъ пересказомъ содержанія упомянутой выше итальянской оперы: «La Forza del Amore e dell' Odio», а въ слѣдующемъ году явилась замѣчательная статья: «О пользѣ театральныхъ дѣйствъ и комедій къ воздержанію страстей человѣческихъ», написанная также съ цѣлью оправданія театра, какъ учрежденія не только увеселительнаго, но и нравоучительнаго. «Понеже театральныя дѣйства (говоритъ авторъ) всѣ отъ страстей приходящія заблужденіи людямъ объявляютъ, а при томъ силу и дѣйство ихъ гораздо живѣе, нежели самыя книги, всѣмъ смотрящимъ передъ очи полагаютъ, то еще изъ древлѣ такое мнѣніе было, что оныя комедіи къ умѣренности и воздержанію помянутыхъ страстей способны». Это мнѣніе поддерживается и развивается авторомъ, ожидающимъ отъ театра большой пользы для общества [1]).

Такимъ образомъ, въ 30-хъ годахъ прошлаго вѣка театръ уже пріобрѣтаетъ на Руси нѣкоторую прочность и пользуется поддержкою въ нарождающейся литературѣ. Сцена занята иностранцами; но ихъ пьесы вносятъ новыя понятія о «позорищныхъ дѣйствахъ», новыя разновидности драматической литературы, которыя должны были повліять и на ходъ развитія русской драмы. Чувствуется, что уже недалекъ поворотъ къ новому будущему, когда старыя формы драмы духовной и свѣтской уступятъ свое мѣсто на сценѣ инымъ произведеніямъ, возникшимъ подъ иными вліяніями.

Замиравшая школьная драматургія Московской академіи вспыхнула въ послѣдній разъ яркимъ свѣтомъ въ началѣ царствованія Елизаветы Петровны. Къ этому времени относится наиболѣе замѣчательная изъ всѣхъ академическихъ пьесъ, — драма «Стефанотокосъ». [2]) Пекарскій, впервые открывшій эту драму въ сбор-

---

Въ трагедіи... въ 5-мъ дѣйствіи все щастіе опять совершенно перемѣняется и отъ того все приключеніе очюнь печальныи и жалостныи конецъ принимаетъ, которои отъ большои части въ смертельныхъ казняхъ и убивствахъ знаменитѣишихъ персонъ въ трагедіи». *Ср. выше*, стр. 54.

[1]) *Примѣч. на Вѣд.* 1738, стр. 65, 132, 140; 1739, стр. 337—344.

[2]) Рукопись И. П. Б—ки Q. XIV. 19, лл. 60—98. По этой рукописи пьеса напечатана, съ подробными объясненіями (неоконченными), г. *Тихонравовымъ* въ приложеніи къ II тому «Русск. драм. произв.»; но это приложеніе не выходило въ свѣтъ и извѣстно лишь въ немногихъ экземплярахъ. О пьесѣ см. *Пекарскаго* Н. и Л., I, 442—447; *Забѣлина* Дом. бытъ русск. царицъ, 492;

никѣ Имп. Публичной Библіотеки, полагалъ, что темою для нея послужили событія изъ временъ Петра Великаго и комментировалъ ее записками Матвѣева. Это же мнѣніе повторилъ и г. Забѣлинъ. Но г. Тихонравовъ съ очевидностью доказалъ, что эта пьеса сочинена въ началѣ 40-хъ годовъ прошлаго столѣтія, въ прославленіе императрицы Елизаветы Петровны, и указалъ на сходство ея съ придворными проповѣдями того времени не только въ основной мысли, но и въ подробностяхъ, часто даже мелкихъ. Нѣтъ сомнѣнія, что «Стефанотокосъ» — «рожденный въ коронѣ», но лишенный наслѣдственнаго престола происками рабовъ и пришлыхъ иноземцевъ, — изображаетъ собою Елизавету, и что вся эта драма есть не что иное, какъ аллегорическій комментарій къ событію 24-го ноября 1741 года, когда Елизавета овладѣла императорскою короною. Это — историческая драма, написанная по правиламъ школьной піитики и замѣняющая живыя лица отвлеченными аллегорическими фигурами. Вотъ ея содержаніе.

Драма начинается аллегорическимъ антипрологомъ: на сцену выходятъ два мальчика и пускаютъ мыльные пузыри, которые тотчасъ же лопаются. Потомъ одинъ изъ мальчиковъ бросаетъ стаканъ на землю и разбиваетъ его на мелкія части, восклицая: «Тако совѣты нечестивыхъ!» Эта аллегорическая картина поясняется въ прологѣ:

„Ни единому тайно есть, коль краткое пребываніе оныхъ, ихъ же отрочища, игравше, сотвориша, надменныхъ пузыревъ, и коль скоро такъ исчезаютъ, что ни слѣду ихъ бытія остатися. Примѣръ сей предлежащему нынѣшнему дѣйствію, аки заглавіе или надписаніе, того ради положити умыслихомъ, да всякъ может чувствами своими осязати сіе, что коварные человѣцы, сколь болѣе, хитрыхъ ради своихъ пронырствъ и злокозненныхъ зломышленій, бѣсовскимъ гордымъ вѣтромъ надменны возносятся, толь скоряе среди коварствъ ихъ просѣдшеся исчезаютъ; на предлежащемъ же дѣйствіи уже явственнѣе покажется“.

Самое «дѣйствіе» состоитъ изъ пяти актовъ. Вѣрность, всегда «нещадно» проливавшая свою кровь за отечество, горько сѣтуетъ на Злобу и Зависть, которыя лишаютъ ее чести и «лютѣ погубляютъ», какъ злодѣя, приписывая себѣ всѣ ея заслуги и славныя дѣла:

Добродѣтель бо уже на земли попранна,
Злоба же и лжа имать жилища пространна;
Въ свѣтѣ тѣ не имѣютъ жали и печали...

Тихонравова въ XIX присужд. Уваровскихъ наградъ (Спб. 1878), 112—114 и въ упомянутыхъ выше примѣчаніяхъ.

Стефанотокосъ, какъ Давидъ, гонимый Sауломъ и Авессаломомъ.

...лишенный напрасно
Родительска престола, — ахъ! спомнить ужасно! —
Бѣдствуетъ въ гоненіи, скорбѣ и печали,
Пришельцы бо прабы на него возстали.

Надежда утѣшаетъ скорбящую Вѣрность, говоря, что близко уже время, когда гонимый Стефанотокосъ восторжествуетъ надъ своими гонителями. Злоба и Зависть нападаютъ на Вѣрность и хотятъ «истребить» ее; но Вѣрность спасается отъ ихъ ударовъ. Лукавство, хвастаясь своею силою, обѣщаетъ Злобѣ и Зависти свою помощь, чтобы «вѣрнаго съ отечества потребити сына», и всѣ три «сестрицы» заключаютъ между собою союзъ, восклицая:

Благополучна всегда намъ да текутъ лѣта!
Да никто же [1]) избѣжитъ нашего навѣта!
Вѣрность отъ земли сженемъ, и Стефанотока
Постигнутъ гоненія, таже смерть жестока.

Снова является Вѣрность, сѣтуя, что нѣтъ конца ея страданіямъ и томленію:

Ново по новомъ, какъ вода, течетъ время,
Въ мірѣ жъ новое къ новымъ ростетъ скорбей бремя...
Охъ, лучше-бы во днехъ сихъ никто не родился,
Или, кто уже рожденъ, — живота лишился!
Темная бо уже нощь мнится бити свѣтомъ.

Лукавство старается утѣшить Вѣрность и привлечь ее на свою сторону. Зачѣмъ ты печалишься, говоритъ Лукавство:

Чего же тебѣ скорбѣть, егда ужъ вѣкъ [2]) златый
Начался намъ, и время пріиде вожделѣнно,
Въ немъ же благая принять чаемъ неизмѣнно?

Лукавство прельщаетъ Вѣрность всевозможными благами, указывая, какъ щедро награждены его союзники: «Смотри», говоритъ оно, —

Коль многихъ человѣковъ милость ихъ и сила
Славою и честію дивною почтила:
Иже иностранные придоша къ намъ нищи,
Достоинствъ не имуще, ни дневныя пищи, —
Уже обильно живутъ въ богатствѣ и славѣ,
Что, дивящеся, видятъ вси народы явѣ.

«Вотъ это-то предпочтеніе негоднымъ иноземцамъ и сокрушаетъ насъ, вѣрныхъ сыновъ отечества», возражаетъ Вѣрность:

---

[1]) Въ рукописи: «*Да никако жъ*».

[2]) Въ рукописи: «*всякъ*».

Богатство и честь даютъ льстителемъ безмѣрнымъ,
А намъ, отчества сыномъ и всѣмъ слугамъ вѣрнымъ,
Аки псы, послѣднее изъ рукъ вырываютъ,
Безвинныхъ же многихъ и самыхъ погубляютъ.

Лукавство продолжаетъ прельщать Вѣрность своими обѣщаніями:

...Прими глаголы благіе,
Но и удалятися отъ иныхъ престани
Только, а прилѣпися, — абіе и саны
Каковые восхощешь, дадутся, и злато,
Довольное воспріймешь, которымъ богата
Вся твоя родня будетъ, да ктому-жь и дѣти
Твои въ чести процвѣтутъ, аки польны цвѣти;
Имя твое пребудетъ въ роды родовъ честно,
Насытишься всѣхъ благихъ, глаголю нелестно.

Вѣрность начинаетъ уже колебаться, но внезапно появляющаяся Совѣсть осыпаетъ ее упреками, грозитъ Божіимъ судомъ и убѣждаетъ оставаться вѣрною:

Претерпи гоненія, пребудь мало въ борбѣхъ:
Богъ не оставитъ въ конецъ пропадати въ скорбѣхъ.

Для укрѣпленія Вѣрности Совѣсть приводитъ къ ней Надежду, и послѣдняя, желая ободрить и поддержать унывающую Вѣрность, показываетъ ей «пробу, какъ пропадаютъ враги неубѣжно»: все четвертое дѣйствіе пьесы занято вставною комедіею объ Артаксерксѣ и Эсѳири. Вѣроятно, эта комедія разыгрывалась въ глубинѣ сцены, на особомъ помостѣ (какъ въ «Гамлетѣ»); Вѣрность, Совѣсть и Надежда были зрительницами («Поступи только мало, а смотри прилежно», говоритъ Надежда Вѣрности). Штелинъ сообщилъ, что комедія «Эсѳирь и Агасферъ» (сочиненіе которой онъ приписываетъ, впрочемъ, Димитрію Ростовскому) была однажды представлена при дворѣ Елизаветы Петровны; можетъ быть, это извѣстіе относится именно къ «Стефанотокосу», въ которомъ эпизодъ Эсѳири занимаетъ цѣлый актъ и составляетъ какъ бы отдѣльную комедію.

Эта комедія, представляющая правоучительный «прилогъ» къ основной темѣ драмы, проникнута тѣмъ же безусловно отрицательнымъ отношеніемъ къ иноземнымъ пришельцамъ, захватившимъ въ свои руки власть на гибель вѣрнымъ сынамъ отечества. Типичнымъ представителемъ этихъ чуждыхъ насильниковъ является гордый и злобный Аманъ, въ изображеніи котораго зрители пьесы безъ труда могли узнать Бирона. Разгнѣванный его коварствомъ Артаксерксъ говоритъ о немъ:

Предъ свиніею вергохъ бисеры драгіе,
Возвысивши мерзкаго въ чести сицевыя!
Иностраннаго мужа, македонянина,
Убогихъ родителей убогаго сына,
Аки-бы царя почтохъ по себѣ втораго,
Не чая въ немъ хитрости и умысла злаго;
Онъ же днесь въ толикую достигль чести въ мѣру,
Къ намъ своей вычливости премѣнивши вѣру,
И аки-бы забывши вся наша благая,
На неповинныхъ людей наложити злая
Толикая умыслилъ...

Этотъ «македонскій презлѣйшій рожденецъ, во отечествѣ нашемъ воспитанъ пришелецъ», подвергается, въ концѣ концовъ, лютой казни, и не одинъ, а со всѣми своими близкими и «свойственными» людьми, и авторъ пьесы съ нескрываемою радостью заставляетъ «военачальника», читающаго смертный приговоръ, приказывать палачамъ:

Принимайтесь, бійте, мучьте, не щадя нимало,
Чтобъ Аманово уже и имя пропало!

Такой же конецъ сулили Бирону и всѣмъ его сторонникамъ приверженцы Елизаветы.

Ободренная зрѣлищемъ торжества добродѣтели въ лицѣ Эсоири и Мардохея и гибели порока въ лицѣ Амана, Вѣрность рѣшается выступить противъ недруговъ Стефанотокоса. Отечество увѣщеваетъ ее скорѣе и энергичнѣе дѣйствовать въ пользу гонимаго:

Терпѣти ему будетъ обиды доколѣ?
Доколѣ ему и жить, аки во неволѣ?
На него, какъ ястребы хищны, нападаютъ
И какъ птичку бѣдную день и нощь желаютъ,
Въ когти свои поймавши, полма растерзати
И безъ всякой милости со свѣта согнати.
Аще къ нему имате любовь или дружбу,
Нынѣ свою вѣрную покажите службу:
Отъ злобныхъ враговъ его, какъ зъ гроба, измите,
Отъ належащей ему бѣды свободите.
Быть еще въ живыхъ ему весьма мнится трудно,
Врази бо безсовѣстно гонятъ и безстудно:
Родительску часть ему отъявъ, замышляютъ
Чести лишити, и то ужъ дѣломъ сполняютъ,
Хотя, да родительства его дивна слава
Въ немъ упразднится, иже да держава
Оному наслѣдіемъ [1]) когда будетъ въ руки...

[1]) Въ рукописи: «*Наслѣдися*»

На родительскомъ аще не сядетъ престолѣ
Стефанотокъ, то ему купно съ нами долѣ
Предъ врагами придется лежать, какъ плѣненнымъ,
Или [1]) въ дальняя мѣста быти заточеннымъ,
Да погибнетъ...

Вѣрность, Отечество и Благочестіе приходятъ къ Стефанотокосу и просятъ, «да не оставитъ ихъ въ конецъ отъ Злобы и Зависти разоритися, но да пріиметъ державу». Отечество самыми мрачными красками рисуетъ печальное положеніе всѣхъ своихъ вѣрныхъ сыновъ:

Въ сердце наше внидоша ужасы и страхи,
Уже почти смертные покрыли насъ прахи:
Господствуютъ надъ нами странные пришельцы,
Все наше добро грабятъ ваши иноземцы:
Иный вчера пришелъ къ намъ въ платьишкѣ убогомъ,
А нынѣ обильствуетъ въ богатствѣ премногомъ;
Вѣрные твои слуги и вся твоя чада
Мучатся, ниже имъ есть какова отрада;
Чада отъ внѣшнихъ враговъ тебе защищаютъ,
Домашніе же, какъ псы лютые, терзаютъ.
На тое-ли отъ Бога многими слезами
Испрошенъ еси и, дабы пришельцы надъ нами
Господствовали? то-ли твоимъ будетъ слава
Родителемъ, егда (*же*) честь вся и держава
Есть отъ тебе отъята, котора пристоитъ,
Злоба же и Зависть ужь что хощетъ, то строитъ?

Благочестіе говоритъ объ угнетенномъ положеніи церкви: иноземцы

Возстаютъ дерзновенно на самаго Бога...
Уничтожиша церкве святыя уставы,
Ни во что ставятъ уже Божій законъ правы;
Говоритъ намъ о вѣрѣ нѣсть уже свободы;
Смѣются, ругаются намъ ужь вси народы...
На сіе-ли на крестѣ есмы искупленны,
Да врагомъ креста будемъ днесь порабощены?...

Эта мрачная картина страданій вѣрныхъ сыновъ отечества подъ властью высокомѣрныхъ пришельцевъ нарисована тѣми же самыми красками, которыми придворные проповѣдники, привѣтствуя воцареніе Елизаветы, изображали времена бироновщины и регентства Анны Леопольдовны [2]). Россія, говоритъ одинъ изъ этихъ пропо-

---

[1]) Въ рукописи: «*И*».

[2]) *Н. Поповъ*, Придворныя проповѣди въ царствованіе Елизаветы Петровны въ *Лѣтописяхъ русск. лит.* II, отд. 3, стр. 1—33.

*

вѣдниковъ (Кириллъ Флоринскій), «знать, по сторонамъ нѣгдѣ бродила или спала летаргомъ»; «чужестранцы-пришлецы, Петромъ насѣянныхъ въ Россіи расхитители, правовѣрія ругатели, благочестія, вкорененнаго въ Россіи отъ многосотныхъ лѣтъ, растлители и истлители, подъ ухищренною политикою всего счастія россійскаго губители... влѣзли въ Россію, яко эмиссаріи дьявольскіе, имъ же, попустившу Богу, богатство, слава и честь желанная приключишася: сія бо имъ обѣтова сатана, да подъ видомъ министерства и вѣрнаго услуженія государству россійскому, еже первѣйшее и дражайшее всего въ Россіи правовѣріе и благочестіе не точію превратятъ, но и изъ корени истребятъ». «Православно-греческая россійская церковь и сама Россія въ раздранныхъ хитонахъ сверху даже до низу видѣны быша». «Противницы наши», говоритъ другой проповѣдникъ (Димитрій Сѣченовъ),—«какъ прибрали все отечество наше въ руки, коликій ядъ злобы на вѣрныхъ чадъ россійскихъ отрыгнули! Коликое гоненіе на церковь Христову и на благочестивую вѣру возставили! Ихъ была година и область темная: что хотѣли, то и дѣлали... Тщалися дражайшее душъ нашихъ сокровище неоцѣненное, спасенія нашего богатство — благочестіе отнять... Догматы христіанскіе въ басни и ни во что поставляли... святыхъ угодниковъ Божіихъ не почитали, иконамъ святымъ не кланялися, знаменіемъ креста святаго, его же бѣси трепещутъ, гнушалися, преданія апостольская и святыхъ отецъ отвергали... А наипаче коликое гоненіе на самыхъ благочестія защитителей, на самыхъ священныхъ таинъ служителей, чинъ, глаголю, духовный: архіереевъ, священниковъ, монаховъ мучили, казнили, разстригали»... «Не токмо учителей», говоритъ третій проповѣдникъ (Амвросій Юшкевичъ), — «но и ученіе, и книги ихъ вязали, ковали и въ темницы затворяли, и уже къ тому приходило, что въ своемъ православномъ государствѣ о вѣрѣ своей и отворить уста было опасно». Извѣстно, что въ царствованіе Анны Ивановны «Камень Вѣры» Стефана Яворскаго подвергся запрещенію; Амвросій Юшкевичъ въ своей проповѣди восхваляетъ императрицу Елизавету за то, что она эту книгу, «во тмѣ невѣдѣнія заключенную, повелѣла на свѣтъ произвесть и освободить». Вставленный въ драму эпизодъ объ Эсѳири, спасающей свой народъ отъ злобы высокомѣрнаго иноплеменника, является однимъ изъ «подобій», которыя были обычны въ школьной драмѣ, любившей параллелизмъ, — и вполнѣ соотвѣтствуетъ общему тону пьесы. То же самое уподобле-

ніе находимъ мы и въ проповѣдяхъ, посвященныхъ восхваленію Елизаветы.

Такимъ образомъ, общій тонъ «Стефанотокоса» совершенно одинаковъ съ тономъ проповѣдей, направленныхъ противъ недавно минувшаго, тяжелаго для русской національной партіи, прошлаго. Мелкія подробности въ положеніи главнаго дѣйствующаго лица также совершенно соотвѣтствуютъ положенію царевны Елизаветы въ 30-хъ годахъ: Анна Ивановна ее ненавидѣла и старалась удалить; придворные, сторонники нѣмецкой партіи, чуждались ея; о ней говорили, какъ о незаконной дочери, отнимая у нея, такимъ образомъ, родительскую честь; наконецъ, ее собирались уже постричь въ какомъ-нибудь дальнемъ монастырѣ. «Жалостно то воспомянуть, но нельзя правды утаить», говорилъ Амвросій Юшкевичъ 18 декабря 1741 года, обращаясь къ императрицѣ, — «какъ Богъ отъ самыя блаженныя кончины вселюбезнѣйшихъ твоихъ родителей водилъ тебе чрезъ всю жизнь твою по острому и язвительному тернію. Не терніе ли то было, шлюсь я на разсужденіе всякаго,— видѣть свой наслѣдственный государственный скипетръ чужими руками обладаемый? Не терніе ли то было— въ собственномъ добрѣ, собственными родителями твоими пріобрѣтенномъ, почти пепелъ за хлѣбъ имѣть, а питіе съ плачемъ растворять? Не терніе ли то, наконецъ, было—терпѣть отъ своихъ подданныхъ рабовъ сущей порфиродной императорской дщери крайнее презрѣніе и, сверхъ того, быть еще во всегдашнемъ опасеніи живота и здравія дражайшаго?».

По смерти императрицы Анны, русская партія, какъ извѣстно, всѣ свои надежды возлагала на Елизавету. Благочестіе и Мужество, убѣждая Стефанотокоса принять наслѣдственную державу, говорятъ ему:

Родителемъ служихомъ твоимъ постоянно,
Ихъ же имя и славу до днесь непрестанно
Поминая, въ болѣзни сердца воздыхали:
„О, когда-бъ намъ оные дніе возсіяли,
„Въ нихъ же бы намъ возможно на престолѣ зрѣти
„Тебе!"

Стефанотокосъ, однако-же, все еще не рѣшается на смѣлый шагъ. Въ отвѣтъ на увѣщанія Благочестія, онъ высказываетъ опасеніе напраснаго кровопролитія:

Кровь аще проліется, кто будетъ въ отвѣтѣ?
Мнѣ-ли? то лучше хощу не жити на свѣтѣ.

Извѣстно, что Елизавета Петровна также было не рѣшалась дѣйствовать, и даже въ послѣднюю минуту, уже находясь среди преображенцевъ, въ отвѣтъ на ихъ возгласы: «Всѣхъ перебьемъ, матушка!» сказала: «Если вы такъ намѣрены поступать, я съ вами не иду» — и потребовала отъ нихъ присяги, что они не станутъ проливать напрасно крови.

Наконецъ, Благочестіе убѣждаетъ Стефанотокоса поднять руку на Зависть и Злобу. Рѣшившись дѣйствовать, онъ даетъ своимъ ближнимъ такое приказаніе:

Вы оружіе вскорѣ острое примите,
Злобу съ други и Зависть вездѣ поищите,
Взыскавши же тяжкія возложите узы
На нихъ. Грядите смѣло, любимые друзи!
Да видятъ явственно и добрѣ познаютъ,
Что родители въ чадѣхъ своихъ воскресаютъ.

По приказанію Стефанотокоса, Вѣрность, Мужество и воинъ схватываютъ Злобу, Зависть и Лукавство и налагаютъ на нихъ «тяжкія узы», а затѣмъ, вмѣстѣ съ Благополучіемъ и Славою, возводятъ Стафанотокоса на престолъ:

Нынѣ [1]) приспѣлъ есть день радостоплодный!
Гряди на родительскій престолъ, ты природный.

Соотвѣтственно этому, и въ упомянутой выше проповѣди Амвросія Юшкевича солдаты, отвѣчая на призывъ Елизаветы, говорятъ: «Мы того давно желаемъ и дожидаемся; нынѣ время благополучное, нынѣ день приспѣлъ россійскаго спасенія!»

Слава летитъ по всему міру, возвѣщая наступленіе золотого вѣка, и всѣ четыре части свѣта являются на поклонъ къ Стефанотокосу и воспѣваютъ его.

Замѣчательно въ этой сценѣ восторженное отношеніе автора драмы къ европейской культурѣ и просвѣщенію. Европа говоритъ о себѣ:

Всякому добру могу нарещися мати,
Ибо отъ мене всяко добро истекати
Обыче, ученія славная сіяютъ
Во мнѣ, во мнѣ народомъ пользы прозябаютъ.
Домы и грады красны, гдѣ архитектуры
Моя созда десница; аще-жъ меркатуры
Размножити кто хощетъ, къ общей царству пользѣ, —
Научу въ мало время, чего-бы надолзѣ
Ищущій не обрѣлъ онъ, и т. д.

---

[1]) Въ рукописи: «*По оные*».

Эпилогъ, по обычаю благодаря слушателей за вниманіе и прося снисхожденія къ ошибкамъ [1]), выражаетъ общую мысль пьесы: «Господь уповающихъ на него не оставляетъ и, аще попущаетъ на вѣрныхъ своихъ рабовъ приходити скорбемъ и напастемъ, то сему быти того ради терпитъ, да по скорбѣхъ большею славою почтетъ ихъ».

Выше мы назвали «Стефанотокоса» исторической драмою. Дѣйствительно, въ этой пьесѣ была драматизирована, подъ покровомъ аллегоріи, исторія только что минувшаго времени, исторія вчерашняго дня. Панегирическія дѣйства петровскихъ временъ также воспроизводили современную исторію, но воспроизводили ее черезчуръ отвлеченно и безжизненно, въ формѣ уподобленій, заимствованныхъ изъ исторіи ветхозавѣтной, обставляя, притомъ, всевозможными риторскими ухищреніями, въ которыхъ современность отражалась очень тускло и спутанно. Зритель «Стефанотокоса» также видѣлъ передъ собою аллегоріи, но уже гораздо болѣе простыя и доступныя; здѣсь не было ни ветхозавѣтныхъ параллелей, ни прообразовъ, а въ рѣчахъ дѣйствующихъ лицъ слышался голосъ самой жизни, слышались тѣ самыя рѣчи, которыя въ то время раздавались повсюду въ Россіи—и въ дворцовой залѣ, и въ церкви съ проповѣдническаго амвона, и въ домахъ, и на улицахъ. Если даже теперь, полтора вѣка спустя, смыслъ этихъ рѣчей легко раскрывается нами, то не трудно себѣ представить, какое впечатлѣніе производили онѣ на современниковъ: для нихъ каждое слово этой пьесы рисовало яркую, вполнѣ реальную картину пережитаго, будило въ нихъ вполнѣ опредѣленныя мысли и чувства. Между блестящими, но схоластически тяжелыми панегирическими дѣйствами петровской эпохи и «Стефанотокосомъ» такая же разница, какъ между хитросплетеннымъ словеснымъ кружевомъ Стефана Яворскаго и живою, порывистою, страстною проповѣдью Димитрія Сѣченова или Кирилла Флоринскаго.

Впрочемъ, указывая на эти достоинства «Стефанотокоса», слѣдуетъ тотчасъ же оговориться: эта пьеса, какъ и большинство произведеній академической драматургіи, имѣетъ значеніе только историко-литературное. Проповѣди, въ большинствѣ случаевъ, печатались и, такимъ образомъ, распространялись въ кругу болѣе обширномъ, чѣмъ та аудиторія, среди которой онѣ впервые были произ-

---

[1]) «Аще что юностію нашею или зрѣнію, или слуху вашему неугодно или противно показалося, стопы лобызая, всесмиреннѣйше просимъ юности нашей, яже поползновеніями обыче исправлятися, сіе погрѣшеніе милостивно оставьте».

песепы; драма была представлена и затѣмъ затерялась въ грудѣ писанной бумаги, случайно уцѣлѣвшей до нашего времени. На представленіи присутствовало, конечно, весьма ограниченное число «избранныхъ» зрителей; можетъ быть, нѣкоторые изъ этихъ зрителей, заинтересовавшись пьесою, достали себѣ ея списки; но, во всякомъ случаѣ, большого распространенія, а слѣдовательно и вліянія, имѣть она не могла.

«Стефанотокосъ» написанъ, по всей вѣроятности, непосредственно вслѣдъ за событіемъ, которое послужило для него темою,—вѣрнѣе всего, въ ректорство Кирилла Флоринскаго, занимавшаго эту должность до сентября 1742 года. Можетъ быть, пьеса была разыграна на академической сценѣ во время торжествъ коронаціи, въ апрѣлѣ 1742 года. Авторомъ драмы былъ, вѣроятно, преподаватель піитики, на обязанности котораго, по обычаю, лежало сочиненіе дѣйствъ, и притомъ — южно-русскій уроженецъ. Послѣднее видно по малороссійскимъ рифмамъ въ родѣ: медлйти—сѣти, языцѣхъ—человѣцѣхъ, усумнѣлся — отступился, умедлила — дѣла, насди́нѣ — винѣ и т. п. и по употребленію такихъ формъ и словъ, какъ: лійно, убійно, налящати, поки, отида и т. п. [1]).

Эта драма — послѣднее изъ извѣстныхъ намъ московскихъ академическихъ произведеній этого рода — представляетъ собою высшую ступень, какой могло достигнуть въ своемъ развитіи школьное дѣйство на чужой ему великорусской почвѣ. Дальнѣйшій шагъ впередъ состоялъ въ томъ, чтобы, отказавшись отъ исключительнаго господства аллегорически-морализующаго стиля, замѣнить отвлеченныя, безплотныя фигуры живыми людьми, придавъ каждому изъ нихъ вполнѣ опредѣленныя черты личнаго характера. Этотъ шагъ былъ сдѣланъ школьной драмой на югѣ Россіи, — въ Кіевѣ.

X.

Въ пятой главѣ настоящаго труда мы разсмотрѣли старѣйшія драматическія произведенія кіево-могилянской академіи, отличавшіяся строго-нравоучительнымъ и отвлеченно-символическимъ стилемъ. Эпоха преобразованія, значительно измѣнившая характеръ московскихъ школьныхъ дѣйствъ, не осталась безъ вліянія и на дѣйства кіевскія: она приблизила ихъ къ дѣйствительной жизни и сообщила имъ болѣе реальное содержаніе. Первымъ представите-

[1]) Въ 1742 году учителемъ піитики былъ *Ѳеофанъ Чарнуцкій*, «родомъ малороссіянинъ, изъ города Чѣрнухъ». *Смирновъ*, Ист. Моск. Акад., 199, 219.

лемъ этого новаго направленія въ кіевской академической драмѣ является **Ѳеофанъ Прокоповичъ.**

Съ 1704 года молодой іеромонахъ Ѳеофанъ началъ учительскую дѣятельность въ академіи преподаваніемъ піитики. Въ своемъ теоретическомъ преподаваніи онъ не былъ новаторомъ, не предлагалъ никакихъ новыхъ теорій и только слѣдовалъ тому, что уже было выработано его предшественниками; но, оставаясь на этой старой дорогѣ, онъ, все-таки, старался, насколько могъ, отрѣшиться отъ многихъ предразсудковъ схоластическаго метода, внести въ эту область побольше здраваго смысла и естественности. Гораздо болѣе смѣлымъ новаторомъ явился онъ въ практическомъ примѣненіи преподаваемой имъ науки. По издавна заведенному академическому обычаю, учителю піитики вмѣнялось въ обязанность сочинять для лѣтнихъ рекреацій драматическія дѣйства и діалоги, точно такъ же, какъ преподаватель риторики долженъ былъ говорить проповѣди и сочинять привѣтствія отъ имени академіи разнымъ высокимъ особамъ и покровителямъ. Исполняя эту обязанность, Ѳеофанъ въ 1705 году написалъ «трагедокомедію» подъ заглавіемъ: «В л а д и м і р ъ, с л а в е н о р о с с і й с к и х ъ с т р а н ъ к н я з ь и п о в е л и т е л ь, о т ъ н е в ѣ р і я т м ы в ъ с в ѣ т ъ е в а н г е л ь с к і й п р и в е д е н н і й Д у х о м ъ С в я т и м ъ» [1]. Въ этомъ произведеніи почти все было новостью для того времени: и самая форма пьесы, въ которой комическій элементъ не выдѣленъ, какъ это обыкновенно дѣлалось, въ особыя интермедіи, а проникаетъ собою всю пьесу, воплощаясь въ лицѣ жрецовъ — противниковъ Христовой вѣры, и выборъ сюжета изъ русской исторіи, вмѣсто отвлеченнаго аллегорическаго разсужденія или морализаціи библейскаго разсказа или житія. Но самая важная и неожиданная новость заключалась, конечно, въ томъ страстномъ отношеніи автора къ живымъ вопросамъ современности, которое сквозитъ почти въ

---

[1] «Нынѣ же отъ православной академіи могилянской и кіевской на позоръ россійскому роду отъ благородныхъ россійскихъ сыновъ, добрѣ здѣ воспитуемыхъ, дѣйствіемъ, еже отъ піитъ нарицается трагедокомедія, лѣта Господня 1705 г. іюля 3 дня показанній». Русск. драм. произв., II, 280—344. Объ этой пьесѣ существуетъ уже цѣлая литература: письмо *Н. И. Гнѣдича* къ гр. Н. П. Румянцеву въ *Библіогр. Зап.*, II (1859), 623—626; *Пекарскій*, Наука и лит., I, 416—421; *Н. И. Петровъ* въ *Трудахъ Кіевск. Акад.* 1866, іюль, и въ книгѣ: «Очерки изъ исторіи украинской литературы XVIII в.» (Кіевъ, 1880), стр. 33—49; *Н. С. Тихонравовъ* въ *Журн. Мин. Нар. Пр.* 1879, V, 62—96; *П. Морозовъ*, Ѳеоф. Прокоповичъ, стр. 99—105. Списки трагедокомедіи указаны пр. *Тихонравовымъ*, l. c. 58, прим. 1.

каждой сценѣ трагедокомедіи, повидимому имѣющей предметомъ событіе отдаленное и не стоящее въ прямой связи съ событіями первыхъ годовъ XVIII столѣтія. Говоримъ: повидимому, — потому что фабула пьесы и имена дѣйствующихъ лицъ до нѣкоторой степени скрываютъ отъ читателя ту идею, которая положена въ ея основаніе. Это та — общая идея, которой Ѳеофанъ Прокоповичъ оставался вѣренъ во все продолженіе своей литературно-общественной дѣятельности и которую онъ передалъ своимъ послѣдователямъ (Кантемиру, Татищеву), — идея борьбы новаго порядка съ старымъ, прогресса — съ застоемъ и обскурантизмомъ, причемъ прогрессивною, движущею силою, на сторонѣ которой лежатъ всѣ симпатіи автора, является правительство, власть свѣтская, а силой, задерживающей развитіе — представители духовенства. Другими словами, — это идея борьбы между свѣтскою и духовною властью за просвѣщеніе. Гнѣдичъ, разсматривая трагедокомедію Ѳеофана, справедливо замѣтилъ, что «свобода мыслей въ сочинителѣ показываетъ человѣка, который имѣлъ довольно надѣянности на себя, чтобъ выражать мысли, какія въ тотъ вѣкъ и на ухо говорить страшились». Эти-то мысли и послужили для противниковъ Ѳеофана поводомъ къ сильнымъ нападкамъ на него.

Трагедокомедія, которую Ѳеофанъ называетъ въ предисловіи «недозрѣлымъ плодомъ трудовъ своихъ», раздѣлена на пять дѣйствій, съ прологомъ, который является, въ сущности, просто краткимъ предисловіемъ. Содержаніе ея слѣдующее:

Адъ, взволнованный вѣстью о намѣреніи князя Владиміра начать брань съ дьяволомъ и водворить въ Кіевѣ Христовъ законъ, высылаетъ на землю духъ убитаго Владиміромъ Ярополка, чтобы онъ возвѣстилъ служителю адскихъ силъ въ Кіевѣ, жрецу Жериволу, о предстоящей бѣдѣ. При видѣ стольнаго города, Ярополкъ воспоминаетъ о ненавистномъ братѣ и сѣтуетъ на боговъ за то, что они возвеличили злодѣя — на погибель самимъ себѣ.

Приходитъ старшій жрецъ Жериволъ; тѣнь Ярополка успокоиваетъ его и объясняетъ причину своего появленія:

Ярополкъ.

Христіанскій законъ воспріяти
Умысли, отъ боговъ же всячески отстати
Хощетъ.

Жериволъ.

Га, га, га, га, га! Истинное слово!
Азъ самъ безъ вѣсти ся (повѣмъ нѣчто ново,

А вамъ несвѣдомое) азъ (глаголю вѣрно)
    Авъ первый подзрѣлъ его, яко лицемѣрно
Начатъ богомъ служити: слыши тайну странну:
    Первіе онъ ко богомъ и жерцомъ пространну
Имѣ руку и, егда жертву приношаше,
    Радость, праздникъ, торжество, веселіе наше
Бѣ тогда: волы толсти и тучніе кравы
    Убиваеми бяху, и довольно стравы
Не бози токмо, но и жерци имѣяхомъ,
    И не токмо нимало тогда не стужахомъ,
Но — вѣруй ми, о княже! — жрецъ Перуна бога,
    Добрѣ чрево исполнивъ отъ тука премнога,
Со Перуномъ (вѣси, что имамъ глаголати)
    Со Перуномъ могохъ мя гримя соровняти.
Но уже тую щедрость измѣни. О студа!
    Даде вчера едина козла тако худа,
Тако престарѣлаго, тако безтѣлесна,
    Тако изнуреннаго, изсохша, безчестна,
Тонка, лиха, немощна, безкровна, безплотна,
    Еще ножа не пріяхъ, а смерть самохотна
Постиже его. Гнѣвъ-ли уби его божій,
    Или яко не бѣ въ немъ, кромѣ едной кожи
И подъ кожею костей, тѣлесе нимало?
    Что убо мнится тебѣ? Кое се настало
Время? Не намъ се нужда творится, но, стада
    Не ядше, измрутъ бози!... [1]).

Вслѣдъ затѣмъ Ярополкъ разсказываетъ Жериволу обстоятельства своей смерти. Жериволъ готовится вступить въ борьбу съ враждебными язычеству намѣреніями Владиміра и разсчитываетъ на помощь адскихъ силъ:

Подвигну мертвыхъ, адскихъ, воздушныхъ и водныхъ
    Соберу духовъ, къ тому-жъ звѣрей многородныхъ...
Совлеку солнце съ неба, помрачу свѣтила,
    День въ нощь претворю; будетъ явѣ моя сила.

Этимъ оканчивается первое дѣйствіе трагедокомедіи; во второмъ дѣйствіи жрецъ Куроядъ созываетъ народъ на праздникъ Перуна; другой жрецъ, Піяръ, разсказываетъ ему, что встрѣтилъ въ лѣсу Жеривола: онъ бѣжалъ по дубравѣ, простоволосый, словно подгоняемый вихремъ, и съ дикимъ воплемъ созывалъ адскія силы. Вскорѣ приходитъ и самъ Жериволъ, сообщаетъ товарищамъ о бѣдствіи, которое грозитъ богамъ, и творитъ заклинанія. На его

---

[1]) «*Превосходно*, говоритъ Кіевская піитика 1735 года, — *описаніе козла въ трагебокомедіи славнѣйшаго Θеофана*, гдѣ Жериволъ жалуется предъ Ярополкомъ на Владиміра» *Труды. Кіевск. Акад.*, 1866, ноябрь, 369.

зовъ является бѣсъ міра, бѣсъ тѣла (плоти) и бѣсъ хулы; они обѣщаютъ опутать Владиміра своими сѣтями и утѣшаютъ Жеривола: послѣдній одушевляетъ идоловъ, и они вмѣстѣ съ жрецами начинаютъ пѣть и плясать.

Въ третьемъ дѣйствіи Владиміръ совѣтуется съ своими сыновьями, Борисомъ и Глѣбомъ, какъ отнестись къ проповѣди греческаго философа, внушающаго Христово ученіе. Проповѣдь глубоко запала въ сердце князя, и языческіе боги уже кажутся ему мертвыми и мерзкими. Глѣбъ совѣтуетъ выслушать отъ грека подробное объясненіе новой вѣры. Приходитъ Жериволъ и сообщаетъ князю печальную вѣсть: боги «зѣло разболѣшася»; они могутъ умереть съ голоду, и потому необходимо приносить имъ какъ можно болѣе тучныя жертвы. Владиміръ смѣется надъ голодными богами и сообщаетъ жрецу о предложеніи греческаго посла — поискать иного, большаго бога. Жериволъ сильно смущенъ, но выражаетъ, все-таки, готовность вступить въ преніе съ греческимъ философомъ. Послѣдній вскорѣ является, и Жериволъ начинаетъ свой диспутъ бранью и смѣхомъ; когда же Владиміръ замѣчаетъ ему, что спорить надо приличнѣе, тогда жрецъ обращается къ философу съ цѣлымъ рядомъ самыхъ глупыхъ вопросовъ, такъ что грекъ долженъ сказать: «Се ли мудрецы ваши? Азъ овчому стаду не далъ быхъ сицеваго вождя». Жериволъ удаляется, грозя «смирить хульника дѣломъ», а философъ, въ бесѣдѣ съ княземъ, излагаетъ основные догматы христіанскаго ученія. Владиміръ отпускаетъ его съ благодарностью и (въ четвертомъ дѣйствіи) снова обращается къ своимъ дѣтямъ. И Борисъ, и Глѣбъ высказываются въ пользу принятія христіанства; но Владиміръ хочетъ еще обсудить этотъ вопросъ наединѣ съ самимъ собою. Оставшись одинъ, онъ излагаетъ свои сомнѣнія въ длинномъ монологѣ, въ которомъ выражается его внутренняя, душевная борьба. Ѳеофанъ не прибѣгаетъ безъ надобности къ олицетвореніямъ, которыя такъ любила школьная драма въ его время, и не выводитъ на сцену бѣсовъ міра, плоти и хулы; оставаясь на почвѣ болѣе реальной, онъ заставляетъ своего героя колебаться и бороться съ инстинктами мірской гордыни, плотскими вожделѣніями и сомнѣніемъ въ божествѣ распятаго. Н. С. Тихонравовъ сопоставилъ этотъ монологъ съ проповѣдью Ѳеофана на день св. Владиміра, написанною, по всей вѣроятности, одновременно съ трагедокомедіей: въ этой проповѣди развивается та же самая нравственно-религіозная идея борьбы высшихъ духовныхъ стремленій съ различными мірскими

искушеніями, и побѣда человѣка надъ самимъ собою, надъ своими страстями и дурными наклонностями, представляется высшею и лучшею побѣдой. «Есть брань духовная», говоритъ Ѳеофанъ, — «противу которыя всѣ мірскія войны единымъ отрочищнымъ игралищемъ Златоустый святый называетъ. Въ бранѣхъ духовныхъ, ими же непрестанно возстаютъ на насъ три неукротиміи и зѣло лютіи супостата, — міръ, плоть и діаволъ, сихъ всѣхъ крѣпко и мужественно порази Владиміръ святый»... Ораторъ подробно разъясняетъ, въ чемъ именно состояла эта борьба св. Владиміра съ міромъ, плотью и дьяволомъ; въ монологѣ трагедокомедіи почти буквально повторяются выраженія проповѣди [1]).

Владиміръ рѣшается принять христіанство и идетъ «явѣ Христа исповѣсти». Прелесть (вѣроятно, въ видѣ хора трехсотъ женъ и наложницъ Владиміра, которыми прельстилъ его бѣсъ плоти) хочетъ остановить его жалобною пѣснью и напоминаніемъ о минувшихъ наслажденіяхъ:

Познай, любезне,
Кто зоветъ слезне,
Кого любиши?
Камо бѣжиши?
Въ кія идешь страны?
Откуду гнѣвъ на ны?
Плачъ тя не утолитъ,
Гласъ мой не умолитъ:
Тако еси твердій
Тако жестосердій!
Любве ми едина!
Кая се измѣна!

Въ пятомъ дѣйствіи происходитъ катастрофа. Жрецы въ отчаяніи: они умираютъ съ голоду, потому что князь запретилъ жертвоприношенія. Мало того, — онъ приказалъ повсюду сокрушать кумиры. Являются вожди Мечиславъ и Храбрый и заставляютъ жрецовъ поднять руку на боговъ своихъ. Жрецы грозятъ страшными бѣдствіями, помраченіемъ солнца, разрушеніемъ Кіева, если будетъ низверженъ Перунъ; но Мечиславъ и Храбрый не пугаются ихъ предсказаній. Затѣмъ Храбрый разсказываетъ Мечиславу, какъ Владиміръ принялъ крещеніе; вѣстникъ приноситъ грамоту, въ которой князь извѣщаетъ, что онъ

...оставльше кумиры
Бездушнія, восрія истинныя вѣры
Истинный законъ Христовъ,

[1]) Слова и рѣчи *Ѳ. Прокоповича*, III, 332—339; *Тихонравовъ*, l. c., 71—75.

и подтверждаетъ свое повелѣніе о повсемѣстномъ низверженіи идоловъ. Трагедокомедія заключается хоромъ апостола Андрея съ ангелами:

Се уже день возсія, — о радости многа! —
День прійде, извѣщенній прежде мнѣ отъ Бога!
Сей той есть свѣтъ, его же, духомъ здѣсь водимій,
Обѣщахъ ти, Кіеве, граде мой любимій!

Апостолъ предсказываетъ будущую судьбу Кіева, — мученичество Бориса и Глѣба, основаніе Печерской обители, разореніе города Батыемъ; затѣмъ переходитъ къ панегирическому предсказанію современнаго процвѣтанія Кіева и восхваляетъ, иносказательно, Θеофанова покровителя, кіевскаго митрополита Варлаама Ясинскаго (который назначилъ Прокоповича преподавателемъ въ академію), мѣстоблюстителя патріаршаго престола Стефана Яворскаго и въ особенности — гетмана Мазепу, щедраго покровителя и «зиждителя» Кіевской академіи. Къ нему же, какъ къ «добродію и ктитору» академіи, обращается Θеофанъ и въ прологѣ своей пьесы: «Зри себе самого во Владимірѣ (говорится тамъ), зри въ позорѣ семъ, аки въ зерцалѣ, твою храбрость, твою славу, твоей любви союзъ съ монаршимъ сердцемъ, твое истинное благолюбіе, твою искреннюю къ православной апостольской единой церкви каѳолической вѣры нашей ревность и усердіе». Въ заключительномъ хвалебномъ хорѣ находимъ и политическій намекъ совершенно въ томъ же стилѣ, какъ и въ торжественныхъ дѣйствахъ Московской академіи. Въ августѣ 1704 года былъ заключенъ между Россіей и Польшей оборонительный и наступательный союзъ противъ Швеціи, а въ началѣ іюня 1705 года Мазепа получилъ царскій указъ спѣшить на помощь къ польскому королю и съ 35-тысячнымъ войскомъ переправился черезъ рѣку Случь [1]). Объ этомъ-то походѣ и говоритъ Θеофанъ:

Но нѣкій левъ ярится и на мужа сильна
Ногти остритъ. Но ярость твоя есть бездѣльна,
Звѣре гордый! Поспѣшно, о вожду великій,
Поспѣшно иди: будетъ сверѣпій и дикій
Хищникъ раздранъ отъ тебе и издшетъ воскорѣ,
Ты же наречешися отъ всѣхъ Сампсонъ вторій.

Хоръ заключается молитвою о долгоденствіи, успѣхѣ, побѣдахъ, здравіи, державѣ и безбѣдной тишинѣ:

Даждъ сія царю Петру, отъ тебе вѣнчанну,
И его первѣйшому вожду Іоанну!

---

[1]) *Тихонравовъ*, l. c., 88.

«Трагедокомедія Өеофана», говоритъ Н. С. Тихонравовъ,— «во многомъ отошла отъ того типа школьной драмы, который выработался и господствовалъ въ іезуитскихъ школахъ западной Европы и пустилъ крѣпкіе корни въ Кіевской и Московской академіяхъ... Человѣкъ впечатлительный, чуткій къ вопросамъ современности, одаренный наблюдательностью и тонкимъ юморомъ, Өеофанъ не могъ принести своихъ наблюденій въ жертву символическому и аллегорическому стилю школьнаго дѣйства». Онъ попытался ввести въ свою пьесу психологическій мотивъ, изображая внутреннюю борьбу, пережитую Владиміромъ, и далъ хотя и карикатурно-преувеличенную, но необыкновенно яркую и рѣзкую характеристику противниковъ просвѣщенія, жрецовъ. Уже самыя имена ихъ — Жериволъ, Куроядъ, Піяръ — указываютъ (по обычаю, утвердившемуся въ нашей драматической литературѣ лишь впослѣдствіи, въ ложно-классическую эпоху, но во времена Өеофана существовавшему лишь въ немногихъ польскихъ интермедіяхъ) на главныя ихъ свойства. Нѣтъ сомнѣнія, что нѣкоторыя черты этихъ жрецовъ списаны съ натуры, выхвачены изъ быта современнаго автору православнаго духовенства; этого не отрицалъ и самъ Өеофанъ; мало того, онъ старался даже прямо намекнуть на это въ своей трагедокомедіи, такъ какъ въ одномъ мѣстѣ Жериволъ называется не жрецомъ, а попомъ [1]). Да и впослѣдствіи, отвѣчая на доносъ, гдѣ его обвиняли въ томъ, что онъ «архіереевъ, іереевъ православныхъ жрецами и фарисеями называетъ... священниковъ россійскихъ называетъ жериволами, лицемѣрами, идольскими жрецами», — Өеофанъ говорилъ, что «великая часть нашего священства непотребныи суть и таковыхъ именъ или подобій достойни, не по званію своему, но по нраву и негодности» [2]).

Обжорство и пьянство жрецовъ обрисовано въ трагедокомедіи въ видѣ смѣшного гротеска. Главную заботу Жеривола составляетъ ѣда; онъ можетъ ѣсть необыкновенно много: потеря аппетита во время чуть не смертельной болѣзни сказывается у него тѣмъ, что онъ «одного только пожираетъ быка на день». Насытиться онъ никогда не можетъ; его товарищъ, Куроядъ, говоритъ о немъ:

[1]) Піяръ, отвѣчая на шутку Курояда надъ Жериволомъ, говоритъ:

. . . Ругаешься; ни ли
Ти во грѣхъ вмѣняеши дерзокъ смѣхъ творити
Зъ мужа толь велебнаго? Чтожь имѣетъ быти?
Вѣси *попа* сего (292—293). Ср. *Тихонравова*, l. c., 92.

[2]) *Чтенія въ Общ. ист. и др.*, 1862, I, 26.

Азъ дивную вещь видѣхъ: когда, напитаній
Многими жертвами, онъ лежаше въ охладѣ,
А чрево его бяше превеликой кладѣ
Подобное, — обаче въ ситости толикой
Знаменіе бысть глада и алчби великой:
Скрежеташе зубами на множѣ безъ мѣри,
Движа уста и гортань...
И во снѣ жретъ Жериволъ.

При этомъ онъ, какъ и всѣ его товарищи, ханжа и обманщикъ. Онъ смиренно увѣряетъ, что ему лично ничего не нужно, — были бы только боги, которые безъ обильныхъ жертвъ могутъ умереть съ голоду. Куроядъ тоже говоритъ:

. . . Мене не жалѣю,
Жалѣю боговъ; ибо, аще оскудѣетъ
Жертва, — азъ куплю мяса; но богъ не имѣетъ
Пѣнязей и не пойдетъ на село; гладъ убо
Намъ — ему смерть готова...

но тутъ же и выдаетъ себя, съ ужасомъ разсказывая Піяру, какъ о величайшемъ несчастіи, что онъ «ходилъ на село курей куповати; и когда сіе бяше?» Тотъ же Куроядъ, призывая вѣрующихъ на праздникъ Перуна, говоритъ:

Спѣшно на праздникъ идѣте,
Волы, кравы набирайте,
Толстіе жертвы давайте:
Онъ есть богъ молній и лучній,
Любитъ мяса зѣло тучни...

Жериволъ, увѣщевая князя оставаться «боголюбцемъ», для большей убѣдительности вымышляетъ чудо, которымъ выдаетъ свои завѣтныя вожделѣнія:

. . . Большія жертви приносити
Богомъ должно есть, зри бо, что намъ сотворити
За нелюбовь прещаютъ. Въ сію нощъ до ложа
Приступи ко мнѣ нѣкто, худъ, сухъ, кость и кожа
Едина; азъ не познахъ, — Купало же бяше,
И скорбенъ, воззрѣвъ на мя, рече: чесо ваше
Беззаконіе растетъ, малитъ же ся зѣло
Боголюбство? Видиши, Жериволе, тѣло
Мое кое есть? Гдѣ суть многотучни жертви?
Мните-ли, яко бози силніи суть мертви
И не требуютъ ясти? *И тебе самаго*
Козлоядомъ назвати требѣ: таковаго
Зла не стерпимъ прочее...

Впрочемъ, Жериволъ — не простой обманщикъ: онъ и на самомъ дѣлѣ имѣетъ власть надъ дьяволомъ, который является на

его призывъ: онъ можетъ одушевить идоловъ; тѣнь Ярополка говоритъ ему:

... Недавно, въ темной
Сѣтующе геенпѣ, слышахъ отъ подземной
Страпи гласъ приходящій, — пѣніе то бяше
Таинъ твоихъ: абіе все сонмище наше
Вострепета, самъ токмо царь не ужасеся,
Но позна гласъ и, егда многое стечеся
Къ нему полчище духовъ: „Поспѣшно летѣте", —
Рече, — „Жериволъ гласитъ; что велитъ, творѣте".
И многихъ посла къ тебѣ.

Жериволъ.

Всегда азъ довольній
Любвѣ его, за что *есмь самъ въ себѣ невольній,*
Ни свободъ: въ раба ему зъ тѣломъ и душею
Вѣчно себе написахъ кровію моею [1]).

При всѣхъ этихъ качествахъ, Жериволъ—развратникъ: у него, по собственному его выраженію, «всѣ уды, всѣ утробы полны сладкихъ язвъ бѣса тѣла». Наконецъ, какъ онъ, такъ и его товарищи,— люди крайне невѣжественные, негодные въ вожди «даже и овчему стаду». Словомъ, mutatis mutandis, это тѣ самыя «большія бороды», которыя, по извѣстному выраженію Петра Великаго, «нынѣ, по тунеядству своему, не во авантажѣ обрѣтаются». Владиміръ начинаетъ съ ними борьбу во имя просвѣщенія, во имя этой новой цивилизующей силы, ненависть къ которой поддерживаетъ общее мракобѣсіе:

Родъ нашъ, жестокъ и безсловній
И письменъ ненавидяй, есть сему виновній,

говоритъ князь-реформаторъ. Его усилія вѣнчаются успѣхомъ; старые боги сокрушены и преданы поруганію:

Дѣти студніи, кумиръ разсѣкше подробну,
Во главу, аки въ сосудъ, испраздняютъ стомахъ...

Эта побѣда получается легко, потому что невѣжественные защитники старины не въ силахъ поддержать ее своею грубою и смѣш-

[1]) Впослѣдствіи, въ своемъ курсѣ православнаго богословія, Өеофанъ также утвердительно рѣшалъ вопросъ о томъ, могутъ-ли дьяволы творить чудеса. О магахъ, прорицателяхъ, чревовѣщателяхъ и т. п. онъ говоритъ, что это «люди добровольно предающіе себя дьяволу, подъ условіемъ извѣстныхъ услугъ съ его стороны»; но уже опровергаетъ мнѣніе о «рукописаніяхъ», даваемыхъ человѣкомъ дьяволу, и другіе подобные разсказы. *Морозовъ*, Өеоф. Пр. 141—143.

ною аргументаціею. Свѣтъ науки — вотъ оружіе, передъ которымъ они не могутъ устоять. Развитіе и разъясненіе этой мысли составляло, какъ мы уже сказали, одну изъ любимыхъ темъ Ѳеофана, одинъ изъ главныхъ мотивовъ всей его литературной дѣятельности.

Такимъ образомъ, въ своей трагедокомедіи Ѳеофанъ Прокоповичъ горячо и смѣло отозвался на живые вопросы современности и впервые поставилъ школьную драму на такую высоту, какой она прежде никогда у насъ не достигала. Вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ явился преобразователемъ и внѣшней стороны школьнаго дѣйства, придавъ ему болѣе строгую форму которая вполнѣ удовлетворяла детально-разработаннымъ правиламъ піитики. Мы видѣли, что старѣйшія драматическія произведенія южно-русской школы (Алексѣй человѣкъ Божій, Мудрость Предвѣчная и др.), по своему построенію, стояли ближе къ средневѣковымъ moralités, чѣмъ къ позднѣйшему опредѣленному типу школьной драмы; сценическія требованія понимались авторами этихъ пьесъ еще очень смутно; у нихъ незамѣтно желанія упорядочить дѣйствіе и внести въ него нѣкоторое единство и жизненность: самая сцена имѣетъ еще видъ совершенно средневѣковой, представляя одновременно небо, землю и адъ; Алексѣй, не сходя со сцены, переживаетъ 34 года въ Римѣ и Эдессѣ; престолъ Ирода стоитъ рядомъ съ вѳелеемскимъ вертепомъ; аллегорическія фигуры дѣйствуютъ бокъ-о-бокъ съ живыми людьми. Ѳеофанъ Прокоповичъ, литературные вкусы котораго развились на изученіи классическихъ образцовъ, не пошелъ по слѣдамъ своихъ предшественниковъ. Рекомендуя, въ своей піитикѣ, Сенеку, какъ образцоваго трагика, и Плавта съ Теренціемъ, какъ образцовыхъ комиковъ, онъ и самъ послѣдовалъ примѣру этихъ писателей. Прежде всего, въ его «Владимірѣ» мы видимъ почти безукоризненное соблюденіе классическихъ трехъ единствъ; все дѣйствіе группируется вокругъ главнаго героя и вокругъ одной темы; оно занимаетъ, сравнительно, небольшой промежутокъ времени и происходитъ въ одномъ мѣстѣ, — въ Кіевѣ, хотя, можетъ быть, и въ различныхъ мѣстностяхъ города (точныхъ указаній на внѣшнюю обстановку авторъ не даетъ). Небо и адъ на сценѣ не представлены; аллегорическія фигуры отсутствуютъ: мірская прелесть, хула и вожделѣніе приняли образъ бѣсовъ-искусителей; точно такъ же нѣтъ въ пьесѣ Ѳеофана лицъ изъ античной миѳологіи, которыми такъ любили украшать свои произведенія драматурги прежняго времени. Не менѣе рѣшительное вліяніе классическихъ образцовъ чувствуется и въ содержаніи «Владиміра»: дѣйствующія лица являются не

отвлеченными схемами, а живыми людьми, съ ясно опредѣленнымъ характеромъ; въ положеніи героя есть драматическая коллизія; въ изображеніи жрецовъ, при всей карикатурности, напоминающей плавтовскихъ паразитовъ, есть и типическія черты; наконецъ, подражая Сенекѣ, Ѳеофанъ вывелъ на сцену тѣнь Ярополка (напоминающую тѣнь Тантала въ трагедіи «Тіэстъ»), чего прежде школьная драма не допускала. Если мы припомнимъ, что именно трагедіи Сенеки послужили главною основою для піитики Скалигера, которая, въ свою очередь, сдѣлалась авторитетомъ для школьныхъ піитикъ XVII—XVIII вв., то полное соотвѣтствіе трагедокомедіи Ѳеофана съ извѣстными намъ піитическими правилами явится естественнымъ результатомъ внимательнаго изученія авторомъ римскаго трагика.

Преемникамъ Ѳеофана было, однако, не подъ силу идти тѣмъ путемъ, который онъ пытался проложить. Одинъ изъ ближайшихъ его замѣстителей по каѳедрѣ піитики, Лаврентій Горка, въ преподаваніи своего предмета снова вернулся къ «многотруднымъ пустякамъ» (laboriosae nugae), въ родѣ различныхъ стихотворныхъ игрушекъ, противъ которыхъ такъ возставалъ Ѳеофанъ, и, примѣняя свою теорію къ драматической практикѣ, написалъ въ 1708 году длинную и скучную трагедокомедію: «Іосифъ патріарха» [1]). Эта пьеса возвращаетъ насъ къ стилю старѣйшихъ школьныхъ дѣйствъ и представляетъ, по содержанію своему, соединеніе миракля съ символическою moralité. Она дѣлится на пять дѣйствій и не имѣетъ пролога; каждое дѣйствіе заключается нравоучительнымъ хоромъ, объясняющимъ указанное въ заглавіи пьесы прообразовательное соотношеніе между Іосифомъ и Христомъ. Послѣ 1-го, 3-го и 4-го дѣйствій полагались интермедіи, которыя, однако, до насъ не дошли, — конечно, потому, что въ этой пьесѣ комическія сцены не имѣли никакой связи съ основнымъ дѣйствіемъ. Такимъ образомъ, названіе трагедокомедіи, взятое, очевидно, изъ подражанія Ѳеофану, не соотвѣтствуетъ построенію этого

---

[1]) «Іосифъ патріарха, своимъ предавіемъ, узами, темницею и почтеніемъ царскаго престола Христа Сына Божія, преданнаго, страждущаго и вознесшагося со славою прообразующій, въ преславной академіи Кіевской на позоръ россійскому христолюбивому роду отъ благородныхъ россійскихъ сыновъ дѣйствіемъ, еже отъ поетовъ нарицается трагедокомедія, року 1708, мая 25, въ вторникъ по Сошествіи Св. Духа показанній». По рукописи Кіевск. Ак. О. 7 напеч. въ Русск. драм. пр., II, 356—427. См. ст. *Петрова* въ *Трудахъ Кіевск. Дух. Акад.* 1866, XI.

дѣйства: у Ѳеофана, какъ мы видѣли, интермедій нѣтъ, комическій элементъ неразрывно соединенъ съ ходомъ дѣйствія и проходитъ черезъ всю пьесу: здѣсь же онъ былъ чисто-внѣшнимъ аксессуаромъ.

Содержаніемъ трагедокомедіи Лаврентія Горки служитъ не вся исторія Іосифа, а только пребываніе его въ Египтѣ. Въ первомъ дѣйствіи (протазисъ) другъ Іосифа выражаетъ свою радость, разсказывая зрителямъ, что Іосифъ, проданный братьями въ рабство, очень хорошо живетъ въ домѣ Пентефрія и завѣдуетъ всѣмъ богатствомъ египетскаго вельможи. Услышавъ этотъ разсказъ, Зависть братоубійственная, научившая братьевъ погубить Іосифа [1]), приходитъ въ ярость и хочетъ во что бы то ни стало извести его. Она призываетъ на помощь Силу адову съ бѣсами, и всѣ вмѣстѣ совѣщаются, какъ погубить душу и тѣло Іосифа; но защищеніе Божіе разгоняетъ все адское сборище и предсказываетъ, что Іосифъ «аще и претерпитъ искушеніе многое, узи, бѣди, темницу, но на царскомъ престолѣ будетъ посажденній». Та же мысль выражена и въ заключительномъ хорѣ этого дѣйствія.

Во второмъ дѣйствіи жена Пентефрія (она названа «вельможею», въ женскомъ родѣ: «сія вельможа»), искушаемая бѣсомъ плоти, «скверннмъ желаніемъ бѣснуется». Совѣсть хочетъ удалить ее отъ грѣха, но вельможа приказываетъ связать ее и ввергнуть въ темницу. Прелесть (то есть, тотъ же бѣсъ плоти, что и у Ѳеофана, но принявшій свою первоначальную аллегорическую форму) хвалитъ этотъ поступокъ и обѣщаетъ прельстить Іосифа, но послѣдній со стыдомъ прогоняетъ ее и молится, чтобы Богъ сохранилъ его отъ грѣха. «Малые младенцы» воспѣваютъ Іосифово мужество.

Если Лаврентій Горка и не исполнилъ во всей точности іезуитскаго правила—не включать Пентефріевой жены въ число дѣйствующихъ лицъ комедіи объ Іосифѣ (dramat święty bez persony niewieściej), то, все-таки, онъ не ввелъ въ свою пьесу соблазнительной сцены искушенія, а избралъ средній путь: въ началѣ третьяго дѣйствія «тайновидецъ» подробно разсказываетъ, что сдѣлала съ Іосифомъ «безстудная вельможа», и какъ Іосифъ отъ нея спасся; затѣмъ является и сама «вельможа» и клевещетъ на Іосифа Пентефрію, который тотчасъ же приказываетъ отвести юношу въ тюрьму. «Добродѣтели рыдаютъ Іосифа, неповиннѣ во темницу воверженъ-

---

[1]) См. фигуру «Вражды» въ дѣйствіи на Страсти Христовы, стр. 105, 107—108 прим.

наго, и глаголютъ, яко Іосифъ, связанній, біенній и окованній, образъ бысть Христа страждущаго».

Въ четвертомъ актѣ Фараонъ разсказываетъ свои сновидѣнія сенаторамъ, которые для истолкованія ихъ призываютъ звѣздочетцевъ; но послѣдніе не могутъ объяснить эти сны. Вражда побуждаетъ Пентефрія скорѣе погубить Іосифа; но Пентефрій, позванный къ царю, не успѣваетъ исполнить своего намѣренія. «Младенци аравитціи» танцуютъ и поютъ о томъ, что часто «малая мечта» лишаетъ покоя даже и великихъ людей. Въ рукописи трагедокомедіи къ этому хору приложенъ планъ или «образъ хору, якъ муринчикы скакали». Изъ рисунка видно, что въ хорѣ участвовало 12 «муринчиковъ». Сначала они становились въ одинъ рядъ, затѣмъ образовали кругъ, потомъ встали въ три шеренги, затѣмъ раздѣлились на два хора по шести, причемъ каждый хоръ опять сталъ въ двѣ шеренги: также двумя шеренгами изобразили цифру V; затѣмъ снова стали въ два ряда, по шести въ каждомъ и, наконецъ, составили волнообразную линію. Такое расположеніе хора соотвѣтствуетъ опредѣленію его, данному въ піитикѣ Өеофана Прокоповича, которое повторялось затѣмъ и дальнѣйшими руководствами: «Хоръ есть танецъ, приноровленный къ пѣнію; но подъ словомъ танецъ не разумѣй здѣсь только веселое движеніе тѣла, происходящее отъ душевной рѣзвости, что едва-ли допускается трагедіей, но какое-бы то ни было художественное и стройное шествіе и жесты лицъ, приноровленные къ тому, что поется. Въ хорѣ можетъ быть вдругъ много лицъ, но всѣ они принимаются за одно, потому что одно запѣваетъ, всѣ же остальныя только движутся, или всѣ вмѣстѣ поютъ и дѣлаютъ одно и то же. Хоръ всегда полагается по окончаніи дѣйствія и означаетъ перемѣну вещей и превратности судьбы» [1]).

Въ пятомъ дѣйствіи царь спрашиваетъ сенаторовъ, нашли-ли они снотолкователя; сенаторы отвѣчаютъ, что не нашли; виночерпій указываетъ на Іосифа; Пентефрій пытается отговорить царя отъ свиданія съ Іосифомъ, но царь приказываетъ его привести. Іосифъ толкуетъ сны, и царь, въ награду, «вдаетъ подъ его власть совершенно все свое царство». Пентефрій боится его мести и открываетъ женѣ свои опасенія; та, въ свою очередь, разсказываетъ ему, какъ все произошло въ дѣйствительности, и оба идутъ просить прощенія у Іосифа. «Хоръ вкупѣ и епілогъ» заключаетъ пьесу по-

[1]) De arte poetica, p. 149—150; *Тихонравовъ*, l. c., 82.

ясненіемъ, что Іосифъ, изведенный изъ темницы и почтенный царскимъ престоломъ, прообразуетъ воскресшаго и вознесшагося на небо Христа.

Такимъ образомъ, старое направленіе школьной драмы, все-таки. взяло верхъ: сравнивая трагедокомедію Лаврентія Горки съ прежними произведеніями въ этомъ родѣ, напримѣръ,—съ «Дѣйствіемъ на Страсти Христовы» (гдѣ также проведена параллель между Іосифомъ и Христомъ), мы не находимъ почти никакой разницы: и здѣсь, и тамъ фантазія автора должна была работать по теоретическому шаблону, и только талантъ Өеофана Прокоповича могъ перешагнуть далеко за предѣлы этихъ условныхъ рамокъ.

Но примѣръ, данный Өеофаномъ, все-таки, не прошелъ безслѣдно. Мало-по-малу, кіевская школьная драма усвоиваетъ національное и бытовое содержаніе, и наряду съ произведеніями стараго отвлеченно-схоластическаго стиля время отъ времени являются пьесы вполнѣ оригинальныя и живыя.

Бодрый и самобытный духъ украинца время отъ времени стремился заявлять въ литературѣ о своемъ существованіи. Еще въ старѣйшихъ школьныхъ дѣйствахъ можно подмѣтить эти проблески живого самосознанія и приближенія къ народной жизни; подъ корою оффиціальнаго символизма изрѣдка пробиваются вполнѣ оригинальныя сцены, выраженія и мысли, на школьныхъ подмосткахъ являются живыя лица, говорящія настоящимъ народнымъ языкомъ: вспомнимъ мужицкую попойку въ дѣйствѣ объ Алексѣѣ, пастуховъ Димитрія Ростовскаго, простонародныя интермедіи. Это проявленіе жизненности въ южно-русской искусственной драмѣ, замѣчаемое уже въ концѣ XVII вѣка, можетъ быть объяснено, какъ результатъ всей предшествовавшей исторической жизни южной Руси и той роли, какая выпала въ этой исторіи на долю духовенства и школы.

XVII вѣкъ выдвинулъ противъ Украйны жестокаго врага въ лицѣ поляковъ. «Народъ украинскій бѣдовалъ подъ игомъ поляковъ и жидовъ. Его достояніе было расхищено; одни нищіе оставались безопасны. Земля его стала погономъ разбойниковъ, и нивы были не засѣяны, и пастбища пусты. Вѣра его была попрана; рабами жидовъ были служители церкви. Цвѣтъ народа украинскаго, казаки, которыхъ отвага когда-то славилась, — казаки, гордые именемъ защитниковъ христіанства, теперь унижались передъ прихотью своихъ мстивыхъ владыкъ» [1)]... «Въ это время въ южной

[1)] *Срезневскій*, Запорожская Старина, ч. II, кн. 2, стр. 1—2.

Руси совершается необыкновенно замѣчательное явленіе. Церковь и гражданинъ соединяются въ одно; монахъ подаетъ руку воину. Вся прошедшая жизнь приводила къ тому, что монахъ часто становился въ ряды казаковъ, а казаки дѣлались монахами. Монахи благословляли казаковъ на битву, они же святили ножи, — и въ то же время запорожецъ шелъ въ монахи, а войсковой судья вдругъ дѣлался митрополитомъ. Монахъ и казакъ одинаково были гражданами своей земли, одинаково служили просвѣщенію, — заводили школы, изучали свою исторію, занимались поэзіей.

„Тимъ-то й сталась по всему свiту
Страшенная козацькая сила,
Шо у васъ, панове-молодцi
Була воля й душа едина!“ [1]).

Эта близость духовенства съ казачествомъ, а слѣдовательно, и съ массами народа, это соединеніе, вызванное историческими обстоятельствами, и дало въ своемъ конечномъ результатѣ то, что во всѣхъ родахъ литературы, прежде мертвой, схоластически-отвлеченной, начала пробиваться живая общественная и народная струя. Школьная драма не составляла исключенія: и она также должна была служить отраженіемъ кипѣвшей вокругъ жизни. И вотъ, въ первой половинѣ XVIII вѣка академическія дѣйства начинаютъ мало-по-малу приближаться къ этому идеальному типу драмы. Почти вся эта половина прошлаго столѣтія составляетъ періодъ оживленія кіевской драмы, періодъ ея наибольшаго процвѣтанія. Не оставляя своего прежняго духовно-нравоучительнаго характера, въ видахъ необходимой уступки правиламъ, издавна принятымъ и освященнымъ временемъ, школьная драма все болѣе и болѣе чутко прислушивается къ общественнымъ интересамъ, къ ходу народной жизни, и отличается все большею и большею отзывчивостью на современныя событія; среди разговоровъ библейскихъ мужей и святыхъ, отвлеченныхъ олицетвореній и символическихъ фигуръ начинаютъ выступать лица, одаренныя плотью и кровью, слышатся рѣчи, живо рисующія прошлое и настоящее положеніе южно-русскаго края, проявляются мѣстныя національныя и историческія симпатіи.

Первый вполнѣ оригинальный шагъ на этомъ новомъ пути былъ сдѣланъ Ѳеофаномъ Прокоповичемъ; еще дальше отошелъ отъ стараго типа школьной драмы Ѳеофанъ Трофимовичъ (1728)

---

[1]) *Филологич. Записки* 1869 г., II, 20.

въ своей превосходной народно-патріотической пьесѣ: «Милость Божія, Украину отъ неудобь носимыхъ обидъ лядскихъ презъ Богдана Хмѣльницкаго свободившая»[1]). Не даромъ эта драма обратила на себя такое живое вниманіе ученыхъ, интересующихся украинскою стариною: она имѣетъ самое близкое, непосредственное отношеніе къ современному ей политическому положенію южной Руси и вся, отъ начала до конца, проникнута чисто народнымъ духомъ и народными идеалами.

Содержаніемъ «Милости Божіей» служатъ наиболѣе выдающіяся подробности первой войны Хмѣльницкаго съ поляками (1648). Драма, очень небольшая, дѣлится на пять актовъ. Дѣйствіе открывается плачемъ Богдана о несчастной казацкой долѣ подъ владычествомъ ляховъ и жидовъ: за свою вѣрную службу на сушѣ и на морѣ казаки терпятъ тяжкія бѣды, «грабленія, насильства, утиски, досады, узы и прочая. безъ всякой отрады». Хмѣльницкій рѣшается пробудить свой народъ, «аки летаргомъ нѣкимъ омраченный», и отплатить за это поруганіе казацкой чести и вольности: «не отобрали еще ляхи намъ остатка, живъ Богъ и не умерла козацкая матка!» Аполлонъ и хоръ музъ предсказываютъ Польшѣ кровавую расплату: «Се, твоя предѣлы пройдутъ сквозѣ стрѣлы: слонце зайдетъ въ хмуры, вдарять на тя бури; шкуры тебѣ дерти, главы будуть терти, шіи вытягати, въ ярмо закладати, по лѣсахъ гонити, по рѣкахъ топити, зъ склеповъ выдирати, ажъ за Вислу гнати»...

Хмѣльницкій приходитъ къ запорожцамъ и, краснорѣчиво перечисляя обиды, наносимыя поляками украинцамъ, призываетъ ихъ къ оружію:

Поки еще время есть, треба разсуждати,
И что полезно будетъ, сіе предъизбрати:
На васъ бо то залежитъ, — или жити тако
При козацкихъ вольностяхъ, безъ налога, яко
Издавна жили, или вѣчными рабами
Въ ляховъ быть, которіи якъ хотятъ надъ нами
И надъ дѣтми нашими руки истираютъ
И уже явного насъ студа исполняютъ...
. . . . тяжко угнѣтили

[1]) Напечатана первоначально въ «Чтеніяхъ» 1858 г. *М. А. Максимовичемъ*, который считалъ авторомъ этой драмы Θеофана Прокоповича; авторство Трофимовича доказано *Н. П. Петровымъ* въ *Тр. Кіевск. Ак.* 1866, ноябрь. Ср. *Кіевск. Епарх. Вѣд.* 1859, №№ 18 и 22 и въ книгѣ г. *Петрова:* «Очерки ист. укр. лит. XVIII в.», стр. 51—61. Пьеса перепечатана въ Собр. соч. *М. А. Максимовича*, т. I и въ «Историч. пѣсн. малор. нар.» гг. *Антоновича* и *Драгоманова*, т. II.

Бѣдную Украину тыми *очковыми*,
Поемщизнами тыми, тако-жь *роговыми;*
Повымышляли къ тому уже и *ставщизны*,
А при иныхъ поборахъ и *сухомельщизны;*
Власное наше добро въ очахъ передъ нами
Арендують, и въ своемъ не вольны мы сами...
... Козака и-за жида не важатъ: милѣйшій
Имъ жидъ, нежели русинъ, и весьма честнѣйшій:
Съ жидомъ они ѣдятъ, пьютъ, банкеты справляютъ,
А козака бѣднаго за пѣзащо маютъ...
. . . . Уже и вѣру святую
Испразднити тщатся, а ввести треклятую
Унію помышляютъ, и Божіи храмы
Вездѣ своими хотятъ осквернити мшами.
Словомъ рещи: всѣхъ въ конецъ мыслятъ потребити
И славу козацкую въ пепелъ обратити...

Кошевой, именемъ всего войска, обѣщается защищать казацкое дѣло, пока хватитъ силы. Хмѣльницкій ободряетъ ихъ; Украина молитъ Бога о помощи въ этой борьбѣ за правое дѣло; Вѣсть (Fama) утѣшаетъ ее, разсказывая о подвигахъ казаковъ и о побѣдахъ Богдана: запорожцы

Глубокій ровъ жидовскимъ стервомъ заровняли,
Ляховъ недобитыхъ подъ Корсунемъ побили,
Зъ ксендзовъ живыхъ шкуры, якъ зъ барановъ, лупили [1]...

Поляки прогнаны за Вислу; Хмѣльницкій съ торжествомъ возвращается на родину и благодаритъ Бога; его привѣтствуютъ «дѣти украинскія, во училищахъ кіевскихъ учащіяся» и писарь — отъ лица всѣхъ казаковъ. Послѣднимъ гетманъ горячо совѣтуетъ всегда высоко держать свое боевое знамя и быть прежде всего — воинами. Украина въ радости благодаритъ Бога; Смотрѣніе Божіе предсказываетъ ей «незыблемое ея блаженство подъ крѣпкою непобѣдимыхъ монарховъ всероссійскихъ рукою». При имени Петра Великаго она приходитъ въ ужасъ: «Увы мнѣ окаянной, убо мя порушитъ!» — но Смотрѣніе утѣшаетъ ее, предсказывая ей процвѣтаніе при Петрѣ II и гетманѣ Даніилѣ Апостолѣ: прославленная дѣлами воинскими и страшная врагамъ, Украина прославится и наукою; изъ кіевской коллегіи выйдутъ «вѣтіи красноглаголивы, тонкіи философы, богоглаголивы богословы, сильніи и дѣломъ и словомъ проповѣдники»... Драма заключается хвалебною пѣснью въ честь Богдана Хмѣльницкаго и небольшимъ обычнымъ эпилогомъ.

[1]) Ср. слова вертепнаго запорожца, стр. 84.

«Милость Божія» носитъ на себѣ ясные слѣды близкаго знакомства автора съ народными историческими пѣснями объ эпохѣ Хмѣльницкаго: общій тонъ этихъ пѣсенъ воспроизводится и въ драмѣ, съ тою только разницею, что авторъ послѣдней выдвинулъ впередъ мотивы, главнымъ образомъ, національно-патріотическіе и религіозные, между тѣмъ какъ въ пѣсняхъ первое мѣсто отведено экономическому гнету поляковъ и евреевъ [1]); иногда драма такъ близко подходитъ къ народнымъ пѣснямъ, что почти дословно воспроизводитъ изъ нихъ отдѣльные эпизоды [2]). Съ другой стороны, авторъ внимательно изучалъ и трагедокомедію Ѳеофана Прокоповича и немало изъ нея позаимствовалъ: напримѣръ, заключительныя предсказанія Смотрѣнія Божія представляютъ лишь перифразъ рѣчи апостола Андрея, служащей эпилогомъ «Владиміру»; нѣкоторыя выраженія повторены почти дословно.

Въ слѣдующемъ 1729 году преподавателемъ піитики въ кіевской академіи было уже другое лицо,—іеромонахъ Сильвестръ Ляскоронскій (впослѣдствіи — префектъ академіи и затѣмъ — нѣжинскій архимандритъ). Отъ него дошла до насъ «Трагедокомедія» на старую тему о паденіи и искупленіи человѣческаго рода, во многомъ очень близко напоминающая древнѣйшія южно-русскія дѣйства, разобранныя нами въ гл. V, въ особенности — Рождественскую драму Димитрія Ростовскаго, «Милость Предвѣчную» и послѣднюю часть «Дѣйствія на страсти Христовы» [3]). Трагедокомедія, въ которой, впрочемъ, нѣтъ ни одной комической сцены, состоитъ изъ трехъ дѣйствій съ небольшимъ прологомъ и эпилогомъ; ея содержаніе излагается въ прологѣ такъ:

Первіе здѣ явити тайну смерна плода
Восхотѣхъ и како бисть паденіе рода
Адамля, что коснуся плодъ райскаго ясти
Заповѣданна древа отъ Божія власти.
Послѣжде же яко ей въ первой благодати
Даде (Іисусъ Христосъ) вѣчно обитати
Чрезъ своя смертни рани и волнія страсти
Изведенной до рая изъ адской пропасти.

---

[1]) Историч. пѣсни малор. народа, II, 165.

[2]) Эти совпаденія указаны гг. *Антоновичемъ* и *Драгомановымъ*, Ист. пѣсни, II, 143, 146, 147, 153, 158.

[3]) Ср. выше, стр. 101—112. Трагедокомедія издана г. *Голубевымъ* въ *Трудахъ Кіевск. Акад.* 1877, III, 577—615. *Петровъ*, Очерки изъ ист. укр. лит. XVIII в., стр. 61—65.

Архистратигъ Михаилъ творитъ брань съ гордымъ Луциперомъ и низвергаетъ его съ неба; разгнѣванный демонъ хочетъ погубить Натуру Людскую и, принявъ на себя видъ Прелести, соблазняетъ ее. Гнѣвъ Божій, «за преступство, лакомство, за дерзость толику», осуждаетъ Натуру («Естество») на адскія муки. Слѣдуетъ рядъ ветхозавѣтныхъ прообразовъ искупленія: Моисей бесѣдуетъ съ купиною и выводитъ евреевъ изъ Египта; Іона освобождается отъ кита. Далѣе представлена проповѣдь апостола Павла и отреченіе Петра. Послѣднее дѣйствіе изображаетъ «страсти Христовы, смерть, погребеніе, воскресеніе и освобожденіе человѣческое»; здѣсь, между прочимъ, находится «Плачъ Богородицы», — перифразъ извѣстнаго гимна Stabat Mater; сцены страстей, вѣроятно, показывались per umbras. Въ заключеніе является Слава, которая, какъ и въ пьесѣ Димитрія Ростовскаго, вѣнчаетъ Натуру и возводитъ ее на престолъ при торжественномъ пѣніи ангеловъ.

Къ этимъ сценамъ, лишеннымъ всякой оригинальности и представляющимъ только повтореніе общеизвѣстнаго стараго мотива, прибавлено, чисто механически, безъ всякой внутренней связи, нѣсколько явленій, указывающихъ на время и мѣсто представленія пьесы. Это, во-первыхъ, сцены, въ которыхъ выводятся апостолы Петръ и Павелъ, являющіеся вслѣдъ за ветхозавѣтными лицами только потому, что «Трагедокомедія» была представлена 29 іюня, въ праздникъ первоверховныхъ апостоловъ и въ день царскихъ именинъ. Далѣе, во второмъ дѣйствіи вставлена эпизодическая сцена «вельможи», пирующаго со своими ближними и прославляемаго ими; это показываетъ, что пьеса была представлена въ присутствіи какого-то высокопоставленнаго лица, — можетъ быть (какъ полагаетъ г. Петровъ), кіевскаго архіепископа Варлаама Ванатовича. Наконецъ, въ послѣднемъ явленіи, также безъ всякой связи съ предыдущими, «орелъ монаршій перунами побиваетъ льва, ангеламъ поющимъ кантъ» и Орфей играетъ на гусляхъ, прославляя россійское благополучіе въ безцвѣтныхъ, шаблонныхъ виршахъ.

Сильвестръ Ляскоронскій былъ, очевидно, далеко не ровня своему предшественнику по каѳедрѣ піитики; у него не было ни изобрѣтательности, ни умѣнья справиться съ своей задачей — и трагедокомедія вышла крайне вялымъ и скучнымъ школьнымъ упражненіемъ; но даже и этотъ авторъ чувствовалъ необходимость оживить свою пьесу хоть какими-нибудь намеками на современность: очевидно, смѣлая попытка Прокоповича какъ-бы налагала на его преемниковъ извѣстныя обязанности.

Впрочемъ, тотъ типъ «трагедокомедіи», какой былъ данъ Прокоповичемъ, не отдѣлявшимъ серьезнаго элемента пьесы отъ комическаго, уже не повторялся въ южно-русской драматической литературѣ прошлаго столѣтія, и позднѣйшіе кіевскіе драматурги вернулись къ старому пріему, — къ инте[illegible]. Видное мѣсто среди этихъ писателей занимаетъ іеромона[illegible]трофанъ Довгалевскій, бывшій учителемъ піитики въ [illegible]—37 гг. и оставившій обширное рукописное сочиненіе на латинскомъ языкѣ, подъ заглавіемъ: «Hortus poëticus» [1]). Это сочиненіе представляетъ полный, законченный курсъ піитики съ ея теоретическими правилами и практическимъ приложеніемъ этихъ правилъ въ литературныхъ образцахъ. Что касается собственно до піитики, то она подъ перомъ Довгалевскаго ничѣмъ существенно не отличается отъ другихъ однородныхъ произведеній польской и южно-русской школьной учености; это — не болѣе, какъ трудолюбивая компиляція, съ весьма небольшими претензіями на оригинальность. Практическая часть труда заключаетъ въ себѣ сборникъ изрѣченій классическихъ писателей, латинскую, польскую и славянскую просодію, много стихотвореній на латинскомъ и русскомъ языкахъ и, наконецъ, двѣ пьесы: «Комическое дѣйствіе» на Рождество Христово и «Властотворный образъ человѣколюбія Божія» — на Пасху. Къ обѣимъ пьесамъ присоединены соотвѣтствующіе канты и интерлюдіи.

«Комическое дѣйствіе» [2]) написано и представлено, по свидѣтельству самого автора, 25 декабря 1736 года. Оно состоитъ изъ пролога, кратко излагающаго содержаніе пьесы, четырехъ явленій и небольшого эпилога (въ рукописи названнаго «апологомъ»); темою служитъ поклоненіе волхвовъ родившемуся Спасителю, избіеніе виолеемскихъ младенцевъ и гибель Ирода. Пьеса не обширна, бѣдна по замыслу и сама по себѣ не представляетъ особеннаго интереса; не смотря на ея заглавіе, въ ней нѣтъ ничего «комиче-

---

[1]) См. ст. *Н. И Петрова*: Мистеріи и комедіи М. Довгалевскаго, въ *Трудахъ Кіевск. Ак.* 1865, I, 311—331. Эта же статья, съ небольшими измѣненіями, повторена въ *Трудахъ* 1879, III, 245—260 и въ книгѣ: «Очерки изъ ист. укр. лит. XVIII в.», стр. 68—83. Hortus poëticus—въ рук. Кіево-Михайловскаго монастыря, № 1713. Отдѣльныя главы и статьи этого «піитическаго сада» носятъ названіе «цвѣтовъ» и «плодовъ» ((flores et fructus).

[2]) «Комическое дѣйствіе въ честь, похваленіе и прославленіе по пророчеству и обѣтованію рождшемуся, ветхому денмы, младенствовавшому подъ лѣты, усты отъ вѣка пророкъ провозвѣщенному, явленіемъ звѣзды и поклоненіемъ царей свѣдительствованному, царю царей, Христу Господу, всемірной дѣля радости четирма явленіи изображенное».

скаго»; и по сюжету, и по развитію дѣйствія, и по языку, пропитанному текстами изъ св. писанія, она близко подходитъ къ старымъ дѣйствамъ XVII вѣка. Автору, по всей вѣроятности, была извѣстна Рождественская драма Димитрія Ростовскаго или близкая къ ней польская пьеса[illegible]мъ убѣждаетъ сходство подробностей. Въ 1-мъ явленіи «К[illegible]о дѣйствія» три восточныхъ царя удивляются новой звѣзд[illegible]разгадку ея таинственнаго появленія находятъ въ пророчествѣ Валаама, своего дѣда; такъ и въ 5-мъ явленіи Димитрія Ростовскаго Любопытство звѣздочетское недоумѣваетъ, усматривая на небѣ необыкновенную звѣзду и для разъясненія своего недоумѣнія обращается къ Валааму. Слѣдующія два явленія у Довгалевскаго представляютъ простое сокращеніе и перифразъ 7-го и 8-го явленій Рождественской драмы [1]). Это близкое сходство между обѣими пьесами можно объяснить единствомъ источниковъ, которыми пользовались оба автора. Говоря о Рождественской драмѣ, мы замѣтили, что она несомнѣнно написана подъ сильнымъ вліяніемъ польскихъ рождественскихъ дѣйствъ; очень вѣроятно, что польскими же образцами пользовался и Довгалевскій, составляя свое «Дѣйствіе». Разница между обоими писателями, быть можетъ, только въ томъ, что такъ какъ пьеса Довгалевскаго гораздо меньше по объему и проще по замыслу, чѣмъ драма Ди-

---

[1]) Такъ, напримѣръ, въ «Комическомъ дѣйствіи» Иродъ, обманутый волхвами, призываетъ воиновъ, чтобы послать ихъ въ Виѳлеемъ. Пришедшіе воины говорятъ ему:

> Се пріидохомъ на гласъ твой, владыко, великій;
> Повели и рцы воемъ, кой глаголъ толикій.

Иродъ повелѣваетъ:

> Градѣте во Виѳлеемъ, вси спѣшно градѣте
> И сущія младенцы у немъ посѣцѣте,
> Да отъ руку вашею никтоже избѣгнетъ,
> Паче царь новъ рождшійся нигдѣ не убѣгнетъ.

То же самое, только нѣсколько иными словами, говорится и въ Рождественской драмѣ. Здѣсь начальникъ воиновъ обращается къ Ироду такъ:

> На повелѣніе ти пріидохъ готовый,
> Имамы творить дѣломъ, еже рѣчешь словы.

Иродъ отвѣчаетъ:

> Въ Виѳліема предѣлы скорѣе бѣжите,
> Будите безъ милости, будите жестоки,
> Избійте двоюлѣтны и вящше отроки,
> Да между тыми новый царь убіенъ будетъ...

митрія Ростовскаго, то послѣдній и могъ выказать въ своей передѣлкѣ болѣе самостоятельности.

Другимъ драматическимъ произведеніемъ, имѣющимъ близкую связь съ «Дѣйствіемъ» Довгалевскаго, является южно-русскій народный вертепъ. Сходство содержанія, а иногда — и отдѣльныхъ выраженій, впервые было отмѣчено Н. И. Петровымъ, который и высказалъ предположеніе, что вертепъ выработался именно изъ пьесы Довгалевскаго и есть не болѣе, какъ ея народная варіація. Вращаясь въ народѣ въ теченіе ста слишкомъ лѣтъ (съ 1736 г. до того времени, когда вертепъ былъ записанъ Маркевичемъ), переходя изъ устъ въ уста, отъ поколѣнія къ поколѣнію, «Комическое дѣйствіе» и относящіяся къ нему интерлюдіи, по мнѣнію г. Петрова, легко могли измѣниться и оразнообразиться и перейти въ настоящій вертепъ. А можетъ быть, впрочемъ, и вертепъ, и пьеса Довгалевскаго произошли изъ одного и того же источника [1]. Изъ этихъ двухъ предположеній наиболѣе вѣроятнымъ представляется послѣднее. Въ то время, когда Довгалевскій сочинялъ свою пьесу, вертепныя представленія, конечно, уже существовали въ южной Руси: г. Петровъ приводитъ свидѣтельство Ѳеофана Прокоповича о «миркованьяхъ», относящееся именно къ 1736 году; мы знаемъ, что бѣдные студенты кіевской академіи, «миркачи», были піонерами народнаго театра въ Малороссіи. Такъ какъ тѣ же самые студенты ежегодно въ самой академіи разыгрывали дѣйства, сочиняемыя ихъ учителями, то весьма естественно, что они могли вносить въ вертепную драму выдержки изъ этихъ дѣйствъ, въ особенности — изъ тѣхъ, которыя были писаны на праздникъ Рождества Христова. Отсюда весьма легко объясняется сходство вертепа съ пьесой Довгалевскаго: заученныя выдержки изъ нея могли быть внесены «миркачами» въ вертепную драму, которая, переходя изъ устъ въ уста, постоянно принимала въ себя новые элементы. Съ другой стороны, возможно также, что Довгалевскій, будучи поставленъ въ необходимость представить къ святкамъ драматическую пьесу, воспользовался вертепной драмой (въ особенности — ея народно-бытовыми сценами) и далъ ей литературную обработку сообразно съ требованіями піитики. Такимъ образомъ, не вертепъ является народной варіаціей пьесы академическаго преподавателя, а скорѣе наоборотъ — эта пьеса представляетъ литературную варіацію вертепа.

[1]) *Труды Кіевск. Акад.* 1865, I, 321; 1879, III, 254; Очерки ист. укр. лит. 75—77.

Другая пьеса Довгалевскаго — «Властотворный образъ» [1] — написана на праздникъ Пасхи и представлена въ первый день праздника, 10 апрѣля 1737 года. По сюжету она примыкаетъ къ длинному ряду старинныхъ дѣйствъ, изображающихъ грѣхопаденіе «натуры людской» и ея искупленіе милостію Божіею, а по построенію ближе всего напоминаетъ «Мудрость Предвѣчную» 1703 г. и «трагедокомедію» Сильвестра Ляскоронскаго 1729 года; она дѣлится на пять явленій, которымъ предшествуетъ небольшой «пролiогъ». Какъ и первая пьеса Довгалевскаго, эта пасхальная драма совершенно отрѣшена отъ жизни и живой дѣйствительности; авторъ имѣлъ ближайшею цѣлью представить въ наглядныхъ образахъ повѣствованія о важнѣйшихъ библейскихъ событіяхъ и далъ отвлеченную проповѣдь въ драматической формѣ. Отъ старѣйшихъ произведеній кіевской драматургіи пьесы Довгалевскаго отличаются тѣмъ, что раздѣлены, соотвѣтственно болѣе строгимъ піитическимъ правиламъ, на опредѣленное число актовъ; мы не встрѣчаемъ въ нихъ также и миѳологическихъ фигуръ; въ этомъ отношеніи авторъ строго держался предписаній Ѳеофана Прокоповича: вмѣсто языческихъ боговъ и героевъ, передъ нами являются или библейскія лица (Валаамъ, Иродъ, волхвы, Давидъ, Адамъ, Авель, Моисей и др.), или аллегоріи (Человѣколюбіе Божіе, Декретъ Божій, Правосудіе, Прелесть, Гнѣвъ, Смерть и т. п.). Само собою разумѣется, что всѣ эти лица очень блѣдны, а олицетворенія представляютъ лишь сухой продуктъ школьной учености. Вообще авторъ имѣлъ въ виду не столько литературныя, сколько дидактическія цѣли; въ каждомъ словѣ любого изъ дѣйствующихъ лицъ сквозитъ наставленіе.

Совершенно инымъ характеромъ отличаются интерлюдіи Довгалевскаго, — живыя и оригинальныя сцены въ чисто-народномъ духѣ. Этихъ интерлюдій 10, — по пяти къ каждой изъ двухъ пьесъ. Въ рукописи онѣ помѣщены послѣ кантовъ, непосредственно слѣдующихъ за каждою пьесою; но во время представленія онѣ, несомнѣнно, были играны не сплошь, а между актами пьесы: за

[1] «Властотворній образъ человѣколюбія Божія, всемірной дѣля радости, пяточисленнымъ явленіемъ обновленій, въ честь и прославленіе искони единосильный совѣтъ давшему единому отъ Троицы Сыну Божію, яко сотворити благоволившему и отъ небытія во бытіе перваго человѣка приведшему; его же ради сей, яко заповѣдей преступника, за крайное благоутробіе воплотися, пострада даже до смерти крествія и всемощною божества силою тридневно воскресе, и паки сего и всѣхъ клятвѣ его виновнихъ на первое вѣчнія свободы и радованія возведе блаженство».

каждымъ актомъ (или явленіемъ) слѣдовалъ кантъ, а за нимъ — интерлюдія [1]). Въ этомъ убѣждаетъ и внутреннее соотношеніе между нѣкоторыми интерлюдіями и соотвѣтствующими имъ актами серьезнаго дѣйства. Такъ, въ первомъ явленіи «Комическаго дѣйствія» выходятъ три восточныхъ царя, свѣдущіе «въ ученіи астрономскаго дѣла»; въ интерлюдіи является полякъ-астрономъ, хвастающійся знаніемъ астрологіи. Во второмъ явленіи волхвы извѣщаютъ Ирода о чудной звѣздѣ, которую они видѣли на небѣ.—и въ интерлюдіи мужикъ разсказываетъ, что видѣлъ во снѣ огромную звѣзду, которая дралась съ мѣсяцемъ. Въ третьемъ явленіи Иродъ, похваляясь своимъ могуществомъ, посылаетъ воиновъ для избіенія младенцевъ; но Декретъ Божій предаетъ его Смерти и послѣдняя, вмѣстѣ съ дьяволомъ, уноситъ его въ адъ; въ интерлюдіи полякъ похваляется своею силою и властью и грозитъ перебить хлоповъ, но внезапно появляющійся казакъ, вмѣстѣ съ москалемъ, колотятъ его самого и его помощниковъ. Точно такъ же въ первомъ явленіи «Властотворнаго образа» Совѣтъ Божій и Правосудіе Господие пререкаются между собою о сотвореніи человѣка; ихъ примиряетъ Милость Божія; въ интерлюдіи спорятъ между собою о сѣтяхъ два мужика, и ихъ миритъ третій. Во второмъ явленіи Милость Божія вводитъ въ рай человѣка и объявляетъ ему заповѣдь, «еже не ясти отъ древа Богомъ заповѣданнаго»; но Прелесть вводитъ его въ соблазнъ; въ интерлюдіи чортъ приноситъ жида и заключаетъ съ нимъ союзъ, строго запрещая ѣсть хлѣбъ; но по уходѣ чорта жидъ сейчасъ же нарушаетъ его приказъ, и т. п.

Дѣйствующія лица въ интерлюдіяхъ — почти всѣ тѣ же, что и въ вертепной пьесѣ. Они нарисованы аляповато, карикатурно, каждая сцена неизмѣнно кончается потасовкой, но въ этой грубо-комической формѣ несомнѣнно отражается дѣйствительная жизнь, и притомъ — наиболѣе интересныя стороны общественныхъ отношеній. Довгалевскій даетъ яркую и живую картину малорусскаго «крѣпацтва» и всей незавидной обстановки украинскаго мужика; передъ нами проходятъ знакомые и популярные типы — кичливый и злобный, но трусливый полякъ, эксплуататоръ еврей, доблестный «лыцарь» запорожецъ и помогающій ему москаль, забитый и угнетенный хлопъ, бурсаки, цыганы и т. д.; мы видимъ безчеловѣчныя отно-

[1]) Такой порядокъ соблюдался и въ польскихъ школьныхъ дѣйствахъ. См., напр., *Лукашевича*, Hist. szkół w Koronie i w Wielkim Xięstwie Litewskim, I, 262: Prolog uniwersalny, albo wszystkiéj akcyi. Część pierwsza. Chorus. Intermedium. Część wtóra. Chorus. Intermedium и т. д.

шенія польскаго пана къ своему хлопу, основанныя единственно на правѣ сильнаго, и карающую ихъ Немезиду въ лицѣ казака и москаля; въ этихъ сценахъ слышатся живые отзвуки той борьбы за православіе и русскую народность, представителемъ и вождемъ которой было казачество, и энергичный протестъ противъ крѣпостного права, — протестъ, подобнаго которому мы напрасно стали-бы искать въ великорусской литературѣ того времени, проникнутой грубѣйшимъ сервилизмомъ. Наконецъ, авторъ одушевленъ рѣшительною анти-польскою тенденціею; какъ истый украинецъ, онъ ненавидитъ пановъ и ксендзовъ и при всякомъ случаѣ издѣвается надъ ними, подбирая для нихъ неприличныя прозвища и заставляя ихъ выносить на себѣ отместку за прежнее рабство южно-русскаго люда. Но обратимся къ самимъ интерлюдіямъ и передадимъ ихъ содержаніе въ томъ порядкѣ, въ какомъ онѣ слѣдуютъ одна за другою.

Въ первой рождественской интерлюдіи передъ нами полякъ-астрологъ. Онъ, разумѣется, урожденный шляхтичъ: свое шляхетство онъ унаслѣдовалъ отъ матери, которая родила его, еще будучи дѣвицей. Онъ обладаетъ разумомъ Катона и мужествомъ Гектора, знаетъ все, что творится на землѣ и на небѣ, но «не имѣетъ фортуны», и все его имущество заключается только въ «астрономской преспективѣ» (подзорной трубѣ). Приходятъ двое мужиковъ, за ними — цыганъ и литвинъ (бѣлоруссъ), задаютъ ему разные вопросы и затѣмъ колотятъ и прогоняютъ его, отнявъ у него «скрозспективу»:

«O, summam injuriam rusticorum!»

восклицаетъ обиженный астрономъ:

«O, tyrannidem złych wozowikorum!
O, jakiemś dostał dziś w chłopskie ręk ,
Jużem nie cierpiał takiej wielkiej męki!
Liepiej by było w Polsce recreandi»...

Во второй интерлюдіи мужикъ разсказываетъ своимъ сосѣдямъ сонъ о звѣздѣ; баба толкуетъ этотъ сонъ, но явившаяся въ хату цыганка перебиваетъ ее своими гаданьями и подъ шумокъ воруетъ платокъ; ее уличаютъ и вмѣстѣ съ прибѣжавшимъ на выручку цыганомъ колотятъ, грозя забить имъ ноги въ колоду.

Третья интерлюдія начинается думкою казака: онъ былъ въ плѣну у татаръ и турокъ, освободился, но не находитъ себѣ дѣла дома: «ліса, поля спустошенны, луги, сіна покошенны, пороспискавъ діти». Ему остается одна дорога къ добычѣ:

Пійду знову на Січь-мати, пійду долі випзъ шукати,
Козацькая доле!
Ачей буду потугою, а въ москаля заслугою,
Мати-жь моя, оле!
Спитаю, чи не буде хочъ на низу добра,
Чи не трапитця де пійматп лиса або бобра...

Онъ не можетъ свыкнуться съ новыми условіями жизни и съ мирными хозяйственными занятіями; привычка заставляетъ его искать, по прежнему, «лыцарскихъ» подвиговъ, — воевать турокъ и татаръ, искать добычи въ набѣгахъ: «Эгей, коли-бъ вплять, якъ була, козацькая слава!»

Это фигура, близкая къ типу вертепнаго запорожца настолько же, насколько и слѣдующая за тѣмъ сцена близка къ вертепной пьесѣ. Казакъ прячется, заслышавъ «ляха», выѣхавшаго на ястребиную охоту. Вслѣдъ за паномъ являются мужики-бѣлоруссы: они пришли съ поклономъ и принесли сокола. Но панъ гнѣвается на ихъ привѣтствіе и приказываетъ слугѣ бить ихъ плетьми:

Coż to za dziwo do mnie i jaka przyczyna
Chłopa zabić, ubić, jak skurwego syna? [1]).

Мужики относятся къ этой неожиданной расправѣ очень благодушно; одинъ изъ нихъ обращается къ пану съ такою просьбою:

Нужь, моспане, и мене еще прохварасци,
А прохварасцивши та й до дому пусци.

«Прохворостивши» мужиковъ, панъ начинаетъ хвастаться своей силой: онъ въ конецъ разоритъ хлоповъ, выгонитъ изъ Украйны tego kiepa kozaka и вмѣстѣ съ своими союзниками снова завоюетъ всю землю до самой Полтавы; они выберутъ королемъ Лещинскаго, и французскій король пришлетъ имъ на подмогу тысячу-другую-третью войска, такъ что всей славной арміи наберется до ста тысячъ, — niech po wszystkich stronach polska sława słynie! Являются на совѣщаніе два другіе пана, и грозятъ нагайками прогнать казаковъ далеко за рубежъ.

---

[1]) Такой же взглядъ на хлопа высказывается въ одной польской интерлюдіи 1655 г. (Uciechy lepsze i pożyteczniejsze aniżeli z Bachusem i Wenerą):

Kto chłopów nie bije
W każdy moment kańczukiem, ująwszy za szyję,
Bodaj go dzisia w drobne kąski rozsiekano,
Bodaj mu obie ręce ogniem upalano!
Bo jak mu raz przepuścisz, żeć się wytigluje,
Zszedłszy się z kompaniją, to z ciebie poluje.

Chomętowski, Dzieje teatru polsk., 98.

Въ это время запорожецъ, подстерегавшій добычу, выходитъ изъ своей засады и зоветъ на подмогу своего «земляка» - москаля. Послѣдній относится къ запорожцу съ почтеніемъ и называетъ его «гаспадинъ панъ казакъ»; онъ всегда готовъ услужить:

Пріймайся, не бойся, бери съ плечей двоихъ,
А я тотчасъ уберу долгополыхъ отъ тыхъ.
А што здѣсь о рубежахъ они спаминали,
Будто ляшонки Украйну въ областяхъ держали, —
Добро, вотъ покажемъ рубежи кнутами на спинѣ!..

Въ четвертой интерлюдіи героемъ является уже одинъ москаль, — типъ, съ которымъ кіевляне могли достаточно освоиться въ 1736 году, когда полки Миниха зимовали въ Кіевѣ. Мужикъ везетъ жида съ горѣлкой на ярмарку и подробно перечисляетъ, что ему нужно купить на праздникъ. Навстрѣчу попадаются три ксендза; они пьютъ водку и ругаютъ «проклятую схизму». Вдругъ выбѣгаетъ москаль, требуетъ себѣ подводу и запрягаетъ ксендзовъ:

вить мнѣ не далеко!
Въ Броварахъ почту смѣнимъ или въ Полтавѣ, —
Тамъ васъ пущу кармитца на доброй отавѣ.

Пятая интерлюдія представляетъ разноязычную бытовую сцену. У жида украли кобылу; онъ хотѣлъ-бы скорѣе купить другую и проситъ грека помочь ему въ этомъ. Выѣзжаетъ волохъ съ разнымъ товаромъ — съ табакомъ, трубками, ножами, иголками, лимонами и т. п. и предлагаетъ купить у него лошадь. При помощи грека, служащаго переводчикомъ (волохъ все время говоритъ только по-румынски), торгъ устроивается; жидъ очень доволенъ покупкою, но прибѣгаетъ цыганъ и, уличая его въ кражѣ, отнимаетъ лошадь и колотитъ его «сергіемъ по плечахъ». Эта сцена замѣчательна въ томъ отношеніи, что каждое дѣйствующее лицо говоритъ по-своему и съ особеннымъ акцентомъ. Рѣчи румына переданы довольно правильно [1]); въ рѣчахъ цыгана есть нѣсколько цыганскихъ фразъ; грекъ и жидъ говорятъ ломанымъ малороссійскимъ языкомъ, каждый на свой ладъ.

Въ первой пасхальной интерлюдіи мужики ставятъ въ лѣсу тенета на звѣрей; въ тенета попадается старый литвинъ, пришедшій выдирать пчелъ; мужики убиваютъ его и, узнавъ свою ошибку, разбѣгаются. Дѣти литвина находятъ отца и воскрешаютъ его съ помощью лягушки. Старикъ разсказываетъ, что онъ былъ на небѣ.

---

[1]) Объясненіемъ ихъ я обязанъ П. А. Сырку.

*

Подоспѣвшій къ этому разсказу ксендзъ спрашиваетъ, каково на небѣ живется папѣ. «Намѣпай ужо, якъ звали», отвѣчаетъ литвинъ: «пропавъ іонъ да й годзѣ! Яму ніеба и ніе снѣлось, — въ агніе смажиць душку».

— Swięty żeby był w piekle! szczekasz ty, staruszku!
Przy nim jeszcze była Łaska Chrystusowa.
— Правда, правда, угадавъ ты!
Сагнувшись саматужи, прець до піекла дрова,
А хваришнѣки акругъ скачуць и играюць,
Гетакими дубцами вотъ такъ поганяюць...

и разсказчикъ «дубцемъ» показываетъ ксендзу, какъ въ аду гоняютъ папу.

Вторая интерлюдія изображаетъ уже разсказанную выше сцену жида съ чортомъ: жидъ беретъ съ чорта расписку, обѣщаясь вѣрно служить ему, и затѣмъ нарушаетъ его приказанія; цыганъ угощаетъ жида свининой и колотитъ его.

Третья интерлюдія воспроизводитъ народный анекдотъ: отецъ съ сыномъ выѣзжаетъ на ярмарку и, оставивъ его стеречь возъ, гдѣ лежитъ мѣшокъ съ пирогами, уходитъ за покупками. Въ его отсутствіе «пріидутъ три ярыги» и, заговаривая съ сыномъ, крадутъ пироги; отецъ возвращается, бранитъ сына, и т. д.

Въ четвертой интерлюдіи на сцену являются «пиворѣзы», — бурсаки приходскихъ школъ, носители вертепа и разныхъ кунштовъ. Имъ «тяжко безъ кондиціи», и они бродятъ по свѣту, высматривая, гдѣ-бы чѣмъ-нибудь поживиться. Одинъ собирается въ Коропъ-градъ, гдѣ для любителей «бражки и горѣлицы» всегда найдется пріютъ:

Всѣмъ той камень, прибѣжище заяцемъ и мати,
Гдѣ братія животъ свой жаждетъ скончевати,
Камо и азъ шествую, алчный, жаждній пити,
Да животъ мой въ градѣ томъ могу окончити.

Другой съ готовностью соглашается ему сопутствовать. Приходитъ мужикъ и обращается къ «богословамъ» съ вопросами: они велятъ ему закрыть глаза и красками размалевываютъ ему лицо. На бѣду подходятъ войтъ и ктиторъ и за такое издѣвательство колотятъ пиворѣзовъ, при крикѣ послѣднихъ: «Забиваютъ пищету нашу и печаль нашу; обыдоша мя псы мнози; жезлъ твой и палица твоя, та мя утѣшиста: о Бозѣ моемъ прелѣзу стѣну; сонмъ лукавыхъ обдержаша мя».

Наконецъ, послѣдняя, пятая пасхальная интерлюдія сходна по содержанію съ третьей рождественской: здѣсь передъ нами снова мрачная картина отношеній польскаго помѣщика къ своимъ крѣпост-

нымъ. Панъ вывозитъ мужика въ клѣткѣ и продаетъ его жиду рандарю, который связываетъ ему руки и ноги. Въ это время является на сцену избавитель-казакъ:

Щобъ то се за причина и якъ розважати,
Що ляхи-шляхвости людій продавати
Почали? Да не знаю, що то въ того війде,
Якъ на ляха година нещастлива прійде
За те, що хрестянску кровь жидамъ орендують?
Десь то на себе лихо якесь вѣщують!

Мужикъ молитъ о защитѣ, и казакъ, освободивъ его, запрягаетъ въ ярмо пана и жида.

Такимъ образомъ, эти комическія сцены, сочиненныя ученымъ кіевскимъ монахомъ, даютъ хотя и грубо обрисованные, но живые типы различныхъ слоевъ общества, съ которыми, такъ или иначе, соприкасался украинскій мужикъ. Всѣ эти лица изображаются соотвѣтственно симпатіямъ или антипатіямъ народа, понятія и вѣрованія котораго очень удачно воспроизведены авторомъ. Интерлюдіи носятъ на себѣ слѣды близкаго знакомства автора съ народнымъ міросозерцаніемъ, сказками и анекдотами [1]), а также и съ народною рѣчью, во всѣхъ ея оттѣнкахъ, которою онъ владѣетъ мастерски. Словомъ, эти небольшія сцены и по содержанію, и по языку являются настоящими народными комедіями, самобытными произведеніями національной драматической литературы. Въ исторіи кіевской школьной драмы онѣ представляютъ послѣднюю и самую высшую ступень, далѣе которой эта драма не пошла. Послѣ Довгалевскаго на академической сценѣ снова появляются безжизненные панегирики и отвлеченныя нравоученія въ лицахъ: «Образъ страстей міра сего образомъ страждущаго Христа исправися» (1739); трагедокомедія Варлаама Лащевскаго о маздѣ въ будущей жизни (ок. 1742); «Благоутробіе Марка Аврелія» (1744); «Воскресеніе мертвыхъ» Георгія Конисскаго (1747); трагедокомедія «Фотій» Георгія Щербацкаго (1749). Всѣ эти пьесы сочинены по старымъ шаблонамъ и не представляютъ ничего оригинальнаго, такъ что ихъ литературное достоинство очень не высоко [2]). Живая дѣйствительность только разъ еще вернулась на сцену — въ интерлюдіяхъ Георгія Конисскаго къ пьесѣ: «Воскресеніе мертвыхъ»; но въ сравненіи съ интер-

[1]) Сходство нѣкоторыхъ сценъ съ южно-русскими сказками отмѣчено г. *Петровымъ* въ *Тр. Кіевск. Ак.* 1872, II, 538—540. См. еще его-же статью: «Старинный южно-русскій театръ и въ частности вертепъ», въ *Кіевск. Стар.* 1882, дек., гдѣ въ особенности подробно разобраны интерлюдіи Довгалевскаго.

[2]) Онѣ подробно изложены г. *Петровымъ*, въ Очеркахъ, стр. 85—128.

людіями Довгалевскаго онѣ не представляютъ ничего новаго и значительно уступаютъ имъ въ рельефности и жизненности изображеній. Здѣсь являются тѣ же лица, что и у Довгалевскаго, и почти въ тѣхъ же положеніяхъ; но обрисованы они гораздо блѣднѣе. У Довгалевскаго избавителемъ угнетеннаго хлопа отъ польской неволи выступаетъ казакъ; здѣсь его мѣсто занимаетъ москаль: историческая роль казачества приходила уже къ концу...

Авторомъ интерлюдій къ пьесѣ Георгія Конисскаго былъ, можетъ быть, и не онъ, а нѣкто Танскій, котораго одинъ современникъ называетъ «славнымъ природнымъ стихотворцемъ во вкусѣ площадномъ, во вкусѣ Плавтовомъ», и сравниваетъ съ Мольеромъ. Можетъ быть, на дочери этого Танскаго былъ женатъ дѣдъ Н. В. Гоголя. Извѣстно, что въ семьѣ Гоголей любовь къ театру была какъ-бы наслѣдственной, и что отецъ нашего великаго юмориста сочинялъ веселыя пьески для домашней сцены Трощинскаго совершенно въ духѣ старинныхъ интерлюдій, пользуясь народными анекдотами, которые впослѣдствіи его сынъ обработывалъ въ формѣ разсказовъ пасѣчника Рудого Панька.

Но малорусскому народному театру не суждено было дальнѣйшее развитіе въ направленіи самобытно-національномъ. Во времена Довгалевскаго и Конисскаго школьныя интерлюдіи могли-бы сдѣлаться посредствующимъ звеномъ между искусственною литературою и народною словесностью, очень богатою драматическими сюжетами: этого, однако же, не случилось — въ силу тѣхъ неблагопріятныхъ для народной жизни обстоятельствъ, въ какія была поставлена южная Русь во второй половинѣ XVIII столѣтія, въ эпоху уничтоженія запорожской Сѣчи и закрѣпощенія вольныхъ украинцевъ. Кіевская академія мало-по-малу утрачиваетъ свою прежнюю оригинальность; южно-русская литература сливается съ великорусскою и становится на тотъ же путь подражанія ложно-классическимъ западнымъ образцамъ, которые заставляютъ ее отрываться отъ родной почвы и возвращаютъ къ прежней схоластической безжизненности, только въ новой формѣ. Школьная драма еще продолжаетъ существовать, но уже утрачиваетъ всякое литературное значеніе, появляется все рѣже и рѣже, постепенно замирая, и наконецъ, совершенно исчезаетъ изъ литературнаго обихода.

Такимъ образомъ, къ концу первой половины прошлаго вѣка школьная драма и на югѣ, и на сѣверѣ уже завершила кругъ своего литературнаго развитія. На смѣну ей явились иныя формы драматической литературы, болѣе соотвѣтствовавшія новому времени

и новому характеру просвѣщенія. Учрежденіе университета лишило Московскую академію ея прежняго значенія: она перестаетъ быть единственнымъ очагомъ высшаго образованія въ Россіи и замыкается въ тѣсныя рамки спеціально-духовнаго учебнаго заведенія; вниманіе общества обращается въ другую сторону, въ литературѣ начинается поворотъ къ чисто-свѣтскому, ложноклассическому направленію, школьная піитика уступаетъ мѣсто кодексу Буало, и на обломкахъ стараго театра возникаетъ новый, съ новою драматическою литературою, во главѣ которой становится Сумароковъ.

Здѣсь мы остановимся и оглянемся на пройденный путь.

Мы сдѣлали попытку прослѣдить шагъ за шагомъ исторію нашего театра въ самую раннюю эпоху его существованія, подобрать всѣ, даже и самые мелкіе, его обломки, пощаженные временемъ, и по нимъ возстановить, насколько это возможно, общую историко-литературную и бытовую картину. Нашей реставраціи, конечно, недостаетъ очень многаго, въ картинѣ осталось много пробѣловъ, которые едва-ли когда-нибудь могутъ быть пополнены; но намъ думается, что даже, еслибы и явилась возможность эти пробѣлы устранить, то общій тонъ картины отъ этого не измѣнился-бы; мы имѣли-бы рядъ новыхъ, неизвѣстныхъ въ настоящее время, фактовъ и подробностей, но характеръ картины, все-таки, остался-бы въ сущности тѣмъ же, что и теперь, и введенныя въ нее новыя фигуры явились-бы историку въ томъ же освѣщеніи, какъ и всѣ остальныя, уже знакомыя. Исторія выиграла-бы количественно, но едва-ли пріобрѣла-бы что-нибудь такое, что заставило-бы существенно измѣнить общіе выводы.

Мы полагаемъ, что фактическій матеріалъ, которымъ можетъ въ настоящее время располагать историкъ первоначальнаго періода русской драматической литературы и театра, при всей своей недостаточности, все-таки даетъ право высказать нѣсколько общихъ соображеній, къ которымъ приводитъ внимательное его изученіе.

Основою драматической поэзіи повсюду въ Европѣ служили два элемента: церковно-обрядовый и народно-бытовой. Изъ церковнаго обряда выработались духовно-историческія мистеріи; народная потѣха создала бытовыя комическія сцены и фарсы, мало-по-малу проникшіе въ серьезную мистерію и значительно измѣнившіе ея первоначальный строго-назидательный складъ. Взаимодѣйствіе тѣхъ же двухъ основныхъ элементовъ отразилось и въ искусственной школьной драмѣ, которая въ главной части своего содержанія воспроизводитъ строгіе мотивы мистерій и мираклей, а въ интерлю-

діяхъ сохраняетъ тонъ и сущность средневѣкового фарса и фастнахтшпиля. Школьная драма можетъ быть названа вторичною формаціею драматической литературы. Въ средніе вѣка школа и монастырь давали для сцены драматизированныя проповѣди въ формѣ аллегорическихъ moralités; въ эпоху гуманизма, подъ вліяніемъ знакомства съ теоріей и практикой античной драматургіи, школьныя дѣйства усвоили тщательно выработанныя формальныя особенности и стали развиваться по строго-опредѣленному шаблону. Учебныя правила, рѣзко отдѣлившія школьную драму отъ безформенныхъ пьесъ первичной формаціи, уже не допускали смѣшенія элементовъ серьезнаго и комическаго, указывая каждому изъ нихъ свое особое мѣсто и значеніе.

Съ другой стороны, изъ той же первичной драматической формаціи, отчасти подъ вліяніемъ знакомства съ классиками (въ особенности — съ трагедіями Сенеки), но внѣ всякаго вліянія какихъ-бы то ни было школьныхъ правилъ, развилась драма англійская. Она обработывала темы библейскія, историческія и легендарныя по эпическому методу старыхъ мистерій, вполнѣ свободно и непринужденно; ея носители и авторы, актеры по профессіи, старались разнообразить дѣйствіе, усиливать его театральными эффектами, привлекавшими большую публику, и въ короткое время успѣли пріобрѣсти огромную популярность въ средней Европѣ. Дѣятельность «англійскихъ комедіантовъ» вызвала къ жизни множество бродячихъ актерскихъ компаній, среди которыхъ англійскій драматическій стиль нашелъ себѣ дальнѣйшее развитіе и практическое примѣненіе. Въ концѣ XVII столѣтія англійскія традиціи были обновлены дѣятельностью Фельтена и его послѣдователей, создавшихъ прямо на сценѣ, а не въ литературѣ, богатый и своеобразный репертуаръ, пользуясь всевозможными сюжетами, какіе только можно было найти въ повѣствовательной или драматической литературѣ, и переработывая ихъ примѣнительно къ требованіямъ популярной сцены и вкусамъ публики.

Во второй половинѣ XVI столѣтія въ Италіи, и затѣмъ — во Франціи начинаетъ вырабатываться новый типъ драмы, который можно назвать уже третичною формаціею въ развитіи драматической литературы. Это — ложно-классическая трагедія, въ сущности та же средневѣковая moralité, но обработанная по строгимъ правиламъ школьной піитики и замѣнившая аллегорическія фигуры людьми опредѣленнаго характера; ложно-классическая комедія, въ свою очередь, находится въ такомъ же отношеніи къ средневѣковой

sotiie или фарсу. Увлеченіе ложно-класическими теоріями переходитъ въ XVII вѣкѣ въ Германію и порождаетъ здѣсь сначала ученую драму второй силезской школы, а затѣмъ и подражательную трагедію, которая, наконецъ, вытѣснила съ нѣмецкой сцены послѣдніе остатки фельтеновскихъ Haupt- und Staatsactionen и руками Готшеда торжественно сожгла стараго веселаго Гансвурста.

Всѣ эти метаморфозы западно-европейской драматической поэзіи отразились, такъ или иначе, и въ исторіи русской драмы. Указанные выше основные элементы драматической литературы,—церковно-обрядовый и народно-бытовой, — имѣли для нашего театра лишь весьма ограниченное значеніе, такъ какъ онъ вообще развивался не самостоятельно. Въ области церковнаго богослуженія русская культура не представляла тѣхъ условій, какія содѣйствовали на западѣ переходу богослужебной драмы въ мистерію. Совершая богослуженіе на языкѣ, понятномъ народу, наша церковь, точно такъ же, какъ и византійская, не нуждалась въ драматизированныхъ комментаріяхъ къ нему, бывшихъ необходимостью на Западѣ, и смотрѣла на нихъ подозрительно, какъ на изобрѣтеніе еретическаго латинства. Оттого немногіе и весьма не сложные обряды мистеріальнаго характера, случайно вошедшіе у насъ, подъ вліяніемъ отчасти византійскимъ, отчасти — западнымъ, въ церковный обиходъ, и то уже въ довольно позднее время (XVI в.), не получили дальнѣйшаго развитія и съ теченіемъ времени почти всѣ были оставлены, какъ излишніе и даже соблазнительные. Съ другой стороны, въ нашемъ народномъ быту всегда живо чувствовалась потребность драматическихъ зрѣлищъ, и въ праздничныхъ обрядахъ и играхъ съ давнихъ поръ заключались элементы, изъ которыхъ могъ-бы, при благопріятныхъ условіяхъ, развиться оригинальный народный театръ; но строго-духовный характеръ нашей старинной литературы не допускалъ возможности общенія между книжною и народною словесностью на этой чисто-свѣтской и потѣшной почвѣ; напротивъ, учительная литература всегда относилась къ народной потѣхѣ только отрицательно, и развитіе послѣдней было въ значительной степени задержано, такъ что и въ настоящее время немногія произведенія народной словесности, облеченныя въ драматическую форму, имѣютъ характеръ совершенно элементарный.

Немногіе русскіе путешественники, которымъ случалось бывать за границей, большею частью послы, видали иногда въ итальянскихъ и нѣмецкихъ городахъ представленія мистерій и комедій; но, поражаясь великолѣпіемъ этихъ диковинныхъ зрѣлищъ, они,

въ большинствѣ случаевъ, плохо понимали ихъ сущность и описывали ихъ почти исключительно съ внѣшней стороны, часто обращая вниманіе только на какую-нибудь мелочь и упуская изъ виду самое главное. Потому ихъ разсказы о западномъ театрѣ, къ тому же очень короткіе, и не могли имѣть у насъ какого-либо практическаго значенія.

Въ иномъ положеніи находилась южная Русь, которая, при своей непосредственной связи съ Польшею, рано стала доступна западному вліянію. Здѣсь это вліяніе отражалось и на церковномъ богослуженіи, которое внѣшнею своею обстановкою ближе подходило къ католическому, не чуждаясь драматическаго элемента, и всего болѣе отзывалось въ школахъ, устроенныхъ по латино-польскому образцу. Здѣсь уже съ половины XVII столѣтія входитъ въ обычай и постепенно все болѣе и болѣе развивается школьная драма. Сначала она является въ формѣ сухихъ, безжизненныхъ мистерій и правоучительныхъ аллегорій іезуитскаго стиля; но окружающая школу дѣйствительность, живая и кипучая, полная борьбы и бурныхъ стремленій, скоро врывается въ эту область и захватываетъ себѣ мало-по-малу значительную долю въ школьныхъ драматическихъ упражненіяхъ. Народная жизнь со всѣми характерными своими особенностями ярко отражается въ интерлюдіяхъ, прерывающихъ важный ходъ схоластическаго дѣйства; выдающіяся явленія жизни политической и общественной находятъ себѣ отголосокъ въ рѣчахъ дѣйствующихъ лицъ школьной драмы, авторы которой часто не въ силахъ скрыть свои чувства подъ холодною ученою аллегоріей. Благодаря этой живой сторонѣ своего содержанія, школьная драма и особенно школьныя интерлюдіи расходятся далеко за порогъ школы, пріобрѣтаютъ популярность среди различныхъ классовъ общества и становятся основою для дальнѣйшаго развитія народнаго театра. Вмѣстѣ съ школьною драмою и въ тѣсной связи съ нею появляются въ южной Руси и народно-духовныя дѣйства, остатки средневѣковыхъ мистерій, отчасти измѣнившіеся подъ вліяніемъ школы и принимающіе у насъ спеціальную форму вертепа или райка. Въ этой формѣ интермедіи переработываются въ особую, самостоятельную часть представленія, которая постепенно развивается и расширяется на счетъ духовнаго дѣйства и, наконецъ, становится на первый планъ. Какъ результатъ взаимодѣйствія между книжною и народною словесностью, интермедіи являются животворнымъ элементомъ школьной драмы, который, при иныхъ условіяхъ, могъ-бы обособиться и развиться уже въ чисто-народную комедію. Корен-

ное измѣненіе условій народной жизни на югѣ, такъ же мало благопріятствовавшее свободному развитію народныхъ силъ, какъ и на сѣверѣ, повело къ тому, что эти сѣмена народнаго театра заглохли и не дали плодовъ; но нѣтъ сомнѣнія, что на югѣ почва для нихъ была подготовлена въ гораздо большей степени, чѣмъ на сѣверѣ.

Въ XVII столѣтіи, съ появленіемъ ученыхъ кіевлянъ въ Великороссіи, школьная драма въ различныхъ ея варіаціяхъ становится извѣстна и въ Москвѣ; южно-русская колонія въ Москвѣ, славяно-греко-латинская академія, получаетъ ихъ, вмѣстѣ со всѣмъ арсеналомъ тогдашней учености, отъ своей метрополіи, академіи Кіево-Могилянской, и Симеонъ Полоцкій продолжаетъ въ новой школѣ дѣло своихъ старыхъ кіевскихъ и польскихъ учителей. Одновременно съ этимъ, въ 70-хъ годахъ XVII вѣка, въ Москвѣ же возникаетъ новый театръ, привезенный изчужа и не имѣвшій прецедентовъ на русской почвѣ, театръ, хотя и русскій по языку, но международный по репертуару; драматическая литература, подъ непосредственнымъ вліяніемъ западной сцены, теряетъ свое прежнее нравоучительное направленіе и воспринимаетъ элементы драмы и народной комедіи нѣмецкой, англійской, французской, итальянской, совершенно чуждые старому мистеріальному и школьному театру. Потѣшная палата царя Алексѣя Михайловича, возникшая въ 1672 г., не была результатомъ ясно сознанной и опредѣленной потребности общества; она явилась совершенно случайно, по прихоти царя и ближайшихъ къ нему лицъ, заинтересовавшихся иноземною потѣхою; оттого, естественно, и репертуаръ для нея долженъ былъ быть взятъ уже готовымъ, съ запада. Образцомъ для Грегори послужили «англійскія» комедіи, стиль которыхъ и былъ усвоенъ первыми русскими драмами. За исключеніемъ комедіи объ Адамѣ и Евѣ, всѣ извѣстныя намъ пьесы изъ репертуара Грегори были первоначально написаны по-нѣмецки. Фабула всѣхъ этихъ пьесъ, кромѣ Темиръ-Аксакова дѣйства, заимствована изъ Библіи, что придавало нѣмецкой потѣхѣ благочестивый характеръ; всѣ онѣ объединяются одною общею нравоучительною идеею о возвеличеніи смиренія и наказаніи за гордыню, и, такимъ образомъ, подходятъ подъ общій тонъ русской литературы того времени. И по формѣ, и по содержанію, эти пьесы были вполнѣ доступны и понятны тогдашнему русскому зрителю, и могли-бы послужить основою для дальнѣйшаго развитія драматическаго репертуара,—еслибы въ немъ продолжали нуждаться. Но первый русскій театръ просуществовалъ всего три съ небольшимъ года и не оставилъ замѣтнаго слѣда

ни въ литературѣ, ни въ обществѣ. Онъ былъ доступенъ лишь весьма небольшому кругу придворныхъ зрителей и какого-либо общественнаго значенія въ ту пору имѣть не могъ. Единственнымъ результатомъ его существованія можно считать признаніе совмѣстимости комидійной потѣхи съ общимъ складомъ русской жизни, въ ту пору уже во многомъ отошедшей отъ завѣтовъ старины.

Болѣе серьезное значеніе имѣла возникшая четверть вѣка спустя комедіальная храмина Петра Великаго: она была нашимъ первымъ всенароднымъ, общедоступнымъ театромъ. За то далеко не всенароденъ былъ ея репертуаръ. Онъ состоялъ цѣликомъ изъ переводныхъ пьесъ, подобранныхъ наудачу у нѣмецкихъ бродячихъ труппъ, наслѣдницъ Фельтена; въ литературномъ отношеніи эти балаганныя передѣлки нѣмецкихъ, французскихъ, итальянскихъ и иныхъ трагедій не имѣли никакой цѣнности; заимствованныя случайно и не имѣвшія никакой органической связи съ русскою литературою того времени, онѣ часто представляли непреодолимыя трудности для тогдашнихъ русскихъ переводчиковъ и, конечно, были далеко не вполнѣ понятны зрителямъ и даже игравшимъ ихъ актерамъ. Словомъ, театръ Куншта и Фирста былъ не что иное, какъ очень плохой нѣмецко-русскій балаганъ; но этотъ балаганъ для зрителей того времени былъ, все-таки, проще и доступнѣе парадныго академическаго театра съ его тяжеловѣсною и неестественною риторикою; онъ успѣлъ привлечь и заинтересовать «всенародное множество», вызвать подражанія не только въ высшемъ, но и въ низшихъ слояхъ общества и, наконецъ, возбудить не только переводную, но и оригинальную дѣятельность въ области русской драматической литературы.

Впрочемъ, и парадный академическій театръ въ эпоху преобразованія идетъ рука объ руку съ остальною литературою и въ своихъ панегирическихъ дѣйствахъ стремится посильно служить дѣлу реформы и отзываться на современныя политическія событія. Эта отзывчивость школьной сцены на запросы жизни достигаетъ своего апогея въ «Стефанотокосѣ», въ которомъ подъ схоластическою оболочкою является вполнѣ жизненная политическая драма. Но старыя аллегорическія формы уже отжили свой вѣкъ и не соотвѣтствуютъ новому содержанію.

По смерти Петра Великаго прекращаетъ свое существованіе нѣмецко-русская комедіальная храмина, а въ половинѣ XVIII столѣтія и школьная драма уже утрачиваетъ свое прежнее значеніе, продолжая существовать только въ южно-русскихъ школахъ, какъ

необходимое упражненіе въ піитикѣ. Въ литературѣ являются иныя, новыя вѣянія; французскій классицизмъ, уже овладѣвшій въ это время всѣми европейскими литературами, подчиняетъ себѣ и нашу поэзію, такъ что новый русскій театръ не имѣетъ уже ничего общаго съ театромъ временъ петровскихъ.

Такимъ образомъ, нашъ старый театръ, духовный и свѣтскій, академическій и площадной, не далъ особенно крупнаго вклада въ нашу литературу, не обогатилъ общественнаго сознанія какими-нибудь новыми, плодотворными идеями; но тѣмъ не менѣе, онъ все-таки сослужилъ культурную службу русскому обществу. Комедіальная храмина Петра Великаго и школьная сцена, — эти чужія деревья, пересаженныя на русскую почву, зачахли; но ихъ омертвѣвшіе пни, все-таки, дали свѣжіе побѣги: съ этихъ поръ театральная потѣха навсегда пріобрѣла въ Россіи право гражданства и сдѣлалась популярною въ широкомъ кругу любителей не только въ столицахъ, но и въ отдаленныхъ захолустьяхъ, не исключая Сибири. Одинъ изъ такихъ провинціальныхъ любителей, ярославецъ Волковъ, увлекается театральнымъ дѣломъ, подбираетъ себѣ товарищей изъ семинаристовъ и приказныхъ, устраиваетъ съ ними незатѣйливую сцену и начинаетъ разыгрывать сперва школьныя дѣйства, а затѣмъ и трагедіи Сумарокова. Спектакли привлекаютъ мѣстную публику, находятъ поддержку со стороны богатыхъ и образованныхъ людей, повторяются, слухъ о нихъ доходитъ до Петербурга; заинтересовавшись этимъ провинціальнымъ театромъ, императрица вызываетъ импровизированныхъ актеровъ въ Петербургъ, и здѣсь, при ближайшемъ участіи Сумарокова, устраивается постоянный русскій театръ. Колыбель этого новаго театра была гробомъ стараго, — и нельзя сказать, что такая колыбель не пристала этому новому театру съ его новою драматическою литературой, которая, въ сущности, была мертворожденнымъ дѣтищемъ французскаго классицизма.

Сводя все сказанное о первоначальномъ періодѣ нашей сцены къ одному общему результату, мы должны будемъ признать, что результатъ получается скорѣе отрицательный, чѣмъ положительный. Въ драматической литературѣ мы долгое время только подбирали то, что на Западѣ уже бросали. Въ то время, когда западно-европейская сцена уже пережила эпоху высшаго своего расцвѣта, когда по ней уже прошли, оставивъ за собою яркій слѣдъ, Шекспиръ, Корнель, Расинъ, Мольеръ, Кальдеронъ, Лопе де-Вега, — мы робко выступили въ роли нищаго Лазаря, на долю котораго

досталпсь жалкія крохи, случайно упавшія съ этой роскошной трапезы... Но и въ этомъ скудномъ и жалкомъ литературномъ мусорѣ, среди этихъ отбросовъ европейской сцены, все-таки, уцѣлѣло и пробилось на свѣтъ Божій здоровое зерно,—животворное начало народности. Въ литературѣ вообще только то живетъ и движется, и ростетъ, и приноситъ плоды, что органически связано съ живою дѣйствительностью. Историческое и литературное значеніе сцены, безъ сомнѣнія, всего вѣрнѣе опредѣляется степенью ея близости къ жизненнымъ интересамъ того общества, того народа, которому она служитъ; и наша сцена съ первыхъ же своихъ шаговъ инстинктивно стремилась приблизиться къ окружавшей ее дѣйствительности, вложить въ живую и подвижную драматическую форму живое національное и народное содержаніе. Въ этомъ стремленіи къ народности заключался завѣтъ нашего стараго театра новому,—завѣтъ, дающій поучительныя указанія для всего дальнѣйшаго развитія нашей драматической литературы, даже до сего дня и даже для будущаго.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

I.

КОМЕДІЯ О ИНДРИКѢ И МЕЛЕНДѢ.

Исчисленіе персонъ.

1) Король Датскій 1, при немъ сенаторовъ 2, маршалко 1, воиновъ 2.
2) Король Саксонскій 1, при немъ сенаторовъ 2, маршалъ 1, воиновъ 2.
3) Король Шведскій 1, при немъ фелтъмаршалко съ войскомъ.
4) Цесарь 1, цесарева и сенаторы.
5) Дѣвицы цесаревы 2.
6) Меленда.
7) Индрикъ.
8) Сѣтованіе.
9) Монахъ.
10) Маршалы и рабъ и вѣстники тѣ же.

ЯВЛЕНІЕ 1.

Является король Датскій и при немъ 2 сенатора и нѣсколько воиновъ.

Король Датскій *глаголетъ:* О, коль преславно мое государство, коль превзрядно и во всѣхъ окрестныхъ государствахъ оное славно! Подъ моею державою твердо будетъ содержаться, нынѣ прочія кѣмъ побѣдятся, многимъ государемъ окрестъ мя живущимъ, союзъ и миръ съ вами намъ содержащимъ? Едина шведская корона вражду съ нами имѣетъ; надѣюсь, что и та насъ не преодолѣетъ: азъ имѣю [1]) воинство твердое, кавалерію, инфантерію крѣпкое. Вы, любезни мои сенаторы, королевства моего вѣрные правители, что нынѣ речете о мнѣ? достоинъ-ли той чести? Хвалите здѣ.

---

[1]) Въ рукописи: *ізымею.*

Сенаторъ 1. Достоинъ, пайясн҃ѣйшій король, сей славы, мы же къ тебѣ приклоняемъ своя главы.

Сенаторъ 2. Ликуй, царю, нынѣ почтенный, порфирою купно и скиптромъ украшенный! Здравствовать вамъ многа лѣта желаемъ и вси купно виватъ воспѣваемъ.

Маршалко (*входитъ*). Королевское величество! сіе доношу вамъ: королева твоя роди дщерь, государыню намъ.

Король. О, коль возбуждается радость сердцу моему! Нынѣ рожденную дщерь Мелендою назову. Нынѣ веселитесь, радостно ликуйте, о рожденіи дщери моей вси торжествуйте! Слышите, вои: питія драгаго принесите и всѣхъ здѣ при мнѣ насладите. (*Воинъ отходитъ и питія принесши, наливъ, подаетъ королю; онъ же начинаетъ пить, глаголя*): Здравствуйте, любезные мои други и вѣрные мои слуги! (*Потомъ подаетъ сенаторамъ*). Азъ вамъ пити повелѣваю.

Сенаторъ 1. (*принявъ, глаголетъ*). Вамъ, честнѣйшій королю, поздравляю.

Сенаторъ 2. И азъ тебѣ того-жь желаю, о сей же радости купно поздравляю.

Король (*единому отъ сенаторовъ глаголетъ*). Слыши, мой друже, тебѣ повелѣваю, да вскорѣ сего слышать желаю: посли *авизи* во всѣ государства, да вѣдаютъ о томъ многія королевства.

ЯВЛЕНІЕ 2.

Является король Саксонскій и при немъ сенаторы и войски.

Король. Вси слышите, вси разумѣйте, на радость о семъ разумѣвайте: азъ есть куреирсъ Саксонскій славны и королемъ пребываю уже давны; о моей державы повсюду слава сіяетъ; моя *арматуръ* крѣпко процвѣтаетъ, артиллерія-жь крѣпкая всѣхъ противныхъ устрашаетъ, весьма въ бѣгство тещи понуждаетъ. Кавалерію и инфантерію отъ сердца моего люблю, вѣрными ихъ заслуги скипетръ мой держу; возлюбленная моя гвардія меня почитаетъ и всѣхъ моихъ непріятелей храбрость умягчаетъ; мои сенаторы меня возлюбляютъ и продолженія моей державы усердно желаютъ. Нынѣ же веселіе наипаче проростаетъ и мою жизнь на радость простираетъ; нынѣ вамъ, возлюбленны, весело поздравляю, изъ Даціи *куранты* любезно объявляю: рожденіе дщери короля того Меленды, по состоянію планетъ подобно Венеры. Вы же о семъ сами извѣстны, что азъ датскому королю другъ есть нелестны; должно намъ о семъ радостно веселиться, или и наша радость скоро объявится.

Маршалка (*приходитъ*). Извѣстіе вамъ, королю, объявляю, о радости вашей поздравляю: твоя королева роди тебѣ сына, намъ великаго господина. (*Объявя, отшедъ, становится*).

Король. Слыши, мое сердце, о семъ веселися, — своя намъ радость нынѣ объявися! Именемъ Индрика его нарицаю, Геркулію славному подобну быти желаю. Вси мои любезни, о семъ веселитесь, питіемъ драгимъ при мнѣ нынѣ насладитесь. (*Вочнъ питіе приноситъ, король же пріемъ и сенаторомъ подноситъ, они же поздравляютъ*).

Сенаторъ 1. Радуйся, королю, почтенны на вѣки.

Сенаторъ 2. Живи во свѣтѣ между человѣки.

Король. Сердцемъ моимъ нынѣ сему азъ желаю быти, датскаго короля дщерь Индрику женою хощу утвердити, да утвержду въ малолѣтствѣ тако сему быти, за дружбу его родство хощу съ нимъ соединити. Слыши, мой рабъ, тебѣ повелѣваю, въ Дацію посломъ тебя нынѣ посылаю; напиши грамоту, да ко мнѣ принесется, рукою моею съ печатію хощу да утвердится.

Рабъ и посолъ (*единъ честнѣйши отъ рабъ, возставъ, глаголетъ*). Желаю королю сіе сотворити, написавъ грамоту тебѣ объявити. (*Исшедъ, написавъ грамоту, приноситъ и глаголетъ королю*). Сію грамоту тебѣ объявляю, съ которою идти въ Дацію усердно желаю; посольства моего дѣла хощу тамъ явити и, утвердивъ, къ тебѣ возвратити.

Король (*запечатавъ грамоту, отдаетъ послу и глаголетъ*). Слышите, вои! Пера и чернилъ желаю, печать и сургучъ принести повелѣваю. (*Потомъ глаголетъ*). Пріими грамоту и въ путь себе направи, отъ мене же королю любезно поздрави, рцы ему мою радость, рожденіе сына моего мнѣ сладость; нынѣ де, царь, сему такъ быть желаю, дщерь твою съ сыномъ твоимъ соединяю, и аще сему такъ быть повелиши, рукою и печатію твоею да утвердиши.

Посолъ (*пріимъ грамоту, глаголетъ*). Готовъ, велики королю, сіе сотворити и грамоту сію тамо объявити.

ЯВЛЕНІЕ 3.

Является король Датскій въ прежнемъ достоинствѣ; пришедъ посолъ саксонскій держитъ грамоту, глаголетъ.

Посолъ. Королевское величество! Здравствовать желаю, грамоту моего государя, короля саксонскаго, объявляю: рекъ намъ, дабы сіе тебѣ вручили, о рожденіи его сына тебѣ возвѣстили, и желаетъ твою дщерь съ сыномъ своимъ соединити, рукою вашею и печатію сіе утвердити; когда же возрастутъ, чтобъ соединить и ваши короны имъ вручить. (*И подаетъ грамоту*).

Король (*прочтя, глаголетъ*). Радуюся его радости великой и паче своей веселюся толико, и сего усердно быть желаю, дщерь мою сыну его вручаю. (*Къ сенатору глаголетъ*). Напишите грамоту и печатію утвердите, посла же сего дарами почтите. Тебѣ повелѣваю *окордъ* утвердити. (*Къ послу глаго-*

летъ). Ты же, мой друже, королю о семъ да объявиши, мое хотѣніе и грамоту мою вручиши. (*Сенаторъ единъ, воставъ, отходитъ съ посломъ для окорду*).

Вѣстникъ (*приходитъ*). Наияснѣйшій королю! Непріятель подступаетъ и царство твое въ конецъ разоряетъ; уже близъ сѣмо доствзаетъ и побѣдить тебя желаетъ. Повели усо войско собрати, да будетъ готово противъ непріятеля стати. (*Отшедъ становится*).

Король. Ахъ, что мнѣ творити? Какъ непріятеля побѣдити? Слышите, любезны мои вои! будите готовы, стрегите непріятельскіе вои! (*Приходитъ король шведскій съ воями: фельтъмаршелъ его, оборотясь, глаголетъ*).

Фельтьмаршелъ. Слыши, великій королю, како повелиши воемъ вооружитися? да утвердиши, уже бо Маршъ поля ожидаетъ и въ крови мечъ свой обагряетъ. За древнія ссоры повели ихъ скоро бити, ихъ же надѣюся скоро истребити; или вопроси ихъ: аще покорится, то и брани съ ними не будетъ твориться.

Король шведскій (*оборотясь къ датскому, глаголетъ*). Встани съ престола, мнѣ покорися, своимъ королевствомъ подъ мой скипетръ смирися! Аще не восхощешь, велю тя смерти предати и мои вои здѣ будутъ побѣждати.

Король датскій. Кто силенъ, кто страшенъ во бранѣхъ явится? Азъ же отъ тебе не хощу побѣдиться, лукъ бо мой силенъ, вои надежны, мечъ мой аки вола изощренный, всѣмъ воемъ бить повелѣваю и самъ сего усердно желаю. (*Возставъ съ престола, біются. Потомъ датскій король и войско его побиты, а по побѣдѣ король шведскій на датскаго престолъ сядя, глаголетъ*).

Король шведскій. Нынъ, веселитесь, радостно ликуйте, о побѣдѣ, стяжавше, вои днесь торжествуйте, и тако днесь воспойте пѣснь нову согласно, вси воскликните людіе *виватъ* велегласно. Давшему намъ побѣду воздадимъ благодареніе и пѣсньми духовными того ублажимъ. (*Сшедъ съ престола, къ маршалку глаголетъ*). Слыши, мой дражайшій фельтьмаршалко! повелѣнное мною да храниши крѣпко, азъ же нынѣ отхожду до своего престола, тебя же вѣрна оставляю хранить здѣ мою корону, да будеши державѣ датской правитель, а моего здравія всегдашній хранитель.

ЯВЛЕНІЕ 4.

Являются два сенаторы датскихъ, сидящихъ и совѣтующе сице.

Сенаторъ 1. Ахъ, бѣда нынѣ сотворися, государя своего милостиваго мы лишихся (*sic!*). Не вѣмъ, о дщери его како разсудити и что намъ съ

нею учинити; ибо отъ короля шведскаго аще оную скрыемъ, егда она возрастетъ, тако милость пріимемъ.

Сенаторъ 2. Ахъ, что будетъ намъ, бѣднымъ, что творити? Меленду кралевну развѣ въ Саксонію вручити, понеже прежде государи наши утвердили, кралевичу Индрику въ жену ее вручили. Нынѣ же отвеземъ ее тайно, да тамо пребываетъ, а егда возрастетъ, — Индрикъ пами обладаетъ.

Сенаторъ 1. Благо совѣтуешь, брате мой любезный! Токмо да не будетъ намъ сей случай слезный: король бо шведскій о ней не знаетъ, гдѣ оная нынѣ пребываетъ. Король же саксонскій радъ сему будетъ, егда Меленду привеземъ, намъ отъ него милость будетъ; сами же будемъ при немъ служити, аще повелитъ намъ въ своей гвардіи быти.

ЯВЛЕНІЕ 5.

Является король Саксонскій, при немъ сенаторы датскіе, Меленда.

Сенаторъ 1. Королевское величество! Азъ ти возвѣщаю, о смерти государя нашего объявляю: пріиде король шведскій въ наше государство и подъ скипетръ покорилъ свой датское державство. Се его дщерь любезная, кого вы обѣщали сыну вашему, въ жену сотворити избрали; благоволите ю пріяти въ свои царскія палаты.

Король. Ахъ, коль чудесно и преудивленія достойно сіе сотворися, яко толь велкій король умертвися! Нестерпимымъ жалемъ о его смерти сожалѣваю и о несчастной фортунѣ напоминаю, яже внезапу высокое унижаетъ, а нижнее возвышаетъ. Мою прелюбезну Меленду возьмите и со Индрикомъ въ школу отдадите; вамъ же повелѣваю въ государствѣ моемъ быти и въ моей гвардіи служити.

Сенаторъ 2. Ради вашему величеству служити неизмѣнно и непріятели гонять неотмѣнно.

ЯВЛЕНІЕ 6.

Является король Саксонскій и при немъ рабъ единъ.

Король. Слыши, мой рабе, тебѣ повелѣваю: любезнаго моего Индрика сѣмо желаю. (*Рабъ отходитъ и Индрикъ приходитъ*).

Индрикъ. Отче мой драгій, почто мя призываешь и что мнѣ творити повелѣваешь?

Король. О, дражайшая моя радость, сердца моего сладость! объявляю тебѣ нашъ обычай, который издревле узаконенъ у насъ случай: нынѣ обучилъ тя многимъ наукамъ и воспиталъ тя возрастомъ толикимъ, — направи себе въ путь въ другія государства, а безъ того не пріимешь и моего королевства.

*

Возьми съ собою изъ сенаторовъ, кого ты изволишь, да тамо при тебѣ будутъ, когда ты пребудешь.

Индрикъ. Готовъ, отче, идти въ другія государства, токмо прошу, — не остави моей невѣсты, которую я сердцемъ излюбилъ и обѣщаніе свое съ нею утвердилъ.

Король (*прощается*). Прости, любезный мой сынъ! приступи, да облобызаю твою выю. (*Король отходитъ, а Меленда къ Индрику приходитъ*).

Индрикъ (*къ Меленды глаголетъ*). О, прелюбезная Меленда, нынѣ съ тобою разлучаюся, въ дальнія государства направляюся; уже чрезъ долгое время не буду тя знати, къ тому уже не буду и гуляти съ собою звати, не буду въ чертогахъ нашихъ имѣть съ тобою мѣста... О разлученіи семъ плачу, моя любезная невѣста! Доколѣ азъ тамо ни буду жити, но тебѣ, предражайшая, всегда буду тужити.

Меленда. Что слышу? что рещи, не знаю... Ахъ, злѣ умираю! Како буду отъ тебе отлученна, а кѣмъ быти чаю увеселенна? Почто ты отъ меня отъѣзжаешь, сердце мое зѣльно сокрушаешь? убій мя и положи во гробѣ, а не остави мя, бѣдную, жити въ горѣ!

Индрикъ. О, прекрасная и возлюбленная моя невѣста! ты вѣси, яко не хощу себѣ женою иную имѣти, токмо тебя, мою любезную и вѣрную, паче всѣхъ быти неотмѣнну. Какъ знакъ моей вѣрности, тебѣ сей перстень вручаю и вѣрный мой пароль симъ утверждаю.

Меленда (*принявъ перстень, поцѣловавъ, глаголетъ*). Пріемлю сей даръ на радость сердцу моему, мой же даю знакъ любленію твоему. Когда на него буду взирати, тебя, мое сердце, буду вспоминати. (*И дастъ Индрику свой перстень*).

Индрикъ. Прости, мое сердце, въ томъ разлучаюся, въ вѣрности же моей никогда премѣняюся, но прошу, моя любезная, тебе, въ печали своей да не сокрушиши себе.

Меленда. Прости, моя радость, ко мнѣ возвратися, надо мною, несчастливою, умилися! Но прошу, о твоемъ здравіи всегда-бы я знала, чѣмъ-бы всегда себя забавляла.

Индрикъ. Прости, мое сердце, уже азъ отъѣзжаю! Нынѣ тя облобызаю. (*Поцѣловавъ другъ друга, исходятъ въ разныя мѣста и потомъ выходитъ Сѣтованіе, нарядясь въ трауръ*).

Сѣтованіе. Жалость сердца моего лютѣ вся моя члены уязвляетъ и печалію зѣльно мое сердце сокрушаетъ. Ахъ, ахъ, проклятая и несносная неправда! доколѣ въ сицевомъ неистовании пребываешь, гоня невинность завистію? доколѣ земля не пожретъ тако сію? Аще-бы азъ имѣлъ возвышеніе въ санѣ, якоже отецъ Индриковъ, то бы себя не пощадилъ, но животъ свой

самъ здѣ бы сокрушилъ; нынѣ же, за моею немощію и уничиженіемъ, чиня сіе, изнемогаю и горесть сію впередъ чую, въ скрыжалѣхъ сердца моего оставляю.

ЯВЛЕНІЕ 7.

Является король Саксонскій, при немъ сенаторъ 1. воиновъ 2. Приходитъ рабъ, глаголетъ.

Рабъ. Великій королю! здравія вамъ желаю, а о печали же вашей нынѣ же объявляю: печаль ваша сотворися, яко жена ваша умертвися. (*Отшедъ, рабъ становится*).

Король. О, коль тягчайшее въ печалѣхъ терплю мученіе! Перво моего сына отлученіе, нынѣ же и моя дражайшая кралева умертвися, гробу землею во вѣки вручися! О, Педрику любезне! сего ты не знаешь, смерть твоей матери не вѣдаешь! Что ты мнѣ совѣтуешь сотворити и о сей моей печали како разсудити?

Сенаторъ 1. Ты, королю великій, вся можешь сотворити, я же совѣтую — Меленду въ бракъ себѣ воспріяти. Призвавъ ее, намѣреніе свое да объявити, вбо въ бракъ пожелаешь оную получати.

Король. Слыши, рабе! Меленду пригласи сѣмо, да пріидетъ ко мнѣ смѣло. (*Рабъ отходитъ и Меленда приходитъ*).

Меленда. Почто, вашевѣйшій королю, меня призываешь? или о любезнѣйшемъ моемъ Педрикѣ что объявляешь?

Король. Дражайшая Меленда! Не о Педрикѣ хощу объявити, — моего сердца мысли прошу сотворити: буди ты мнѣ женою и всей Саксовіи госпожею.

Меленда. Ахъ, почто такъ, королю, меня такъ убиваешь и лютѣ мое сердце симъ смущаешь? Азъ еще во младыхъ лѣтѣхъ, нѣсть вамъ достойна, Педрика возлюбилъ, ко мнѣ вѣрна, съ которымъ пароль утвердила и обѣщаніе свое на томъ положила; ты же хощешь сіе разрушити, любезнаго моего Педрика отъ меня отлучити.

Король. Престани, любезная, сіе помышляти, Педрика уже тебѣ не видати: мною будешь веселиться и все мое королевство тебѣ днесь вручится, токмо объяви мнѣ, почто не хощешь мя въ мужа взяти и въ печали сей бѣднѣйше жити?

Меленда. Честнѣйше королю, азъ ти не попощу, а женою тебѣ быти не хощу: буду любезнаго друга ожидати, котораго обѣщала я до смерти содержати. Не принуждай мя болѣе, сего не хощу, самъ узришь, какъ себя умерщвлю. Охотнѣе сухотѣ предадутся руки, нежели... [1] (*Отходитъ*).

Король. О, жестокосердая, въ твердости несклонная, подавлена терпѣ-

---

[1]) Послѣдняя строчка отрѣзана.

ніемъ роза благовонная! твоихъ очей и лѣпоты вида ты уже будешь смерти моей причина! Не отбѣгай прочее, прошу, умилися, на единъ малѣйшій часъ приближися!.. Что ми совѣтуешь творити? како могу сію ко мнѣ привратити? уже бо во мнѣ огнь по ней пылаетъ и желаніе мое весьма понуждаетъ.

Сенаторъ 1. (*Приступя глаголетъ*). Азъ ти, королю, совѣтую повиннаго къ смерти избрати и вмѣсто Индрика онаго убрати. Который перстень Меленда ему вручила, какъ знакъ вѣрности ему утвердила, — мастера прикажи призвати и оный перстень повели ему сковати и на перстъ ему положи; а Меленду призвать прикажи; когда же она во внѣ изыдетъ, азъ же рану смертну ему дамъ и, отсѣкши его главу, и въ лѣсъ же съ нею убѣгу. И когда она смерть Индрикову увидитъ, то уже въ твоей волѣ будетъ.

Король. О, мой любезный! воистину ты вѣщаешь и въ самомъ совершенствѣ сіе разсуждаешь. Тебѣ сія вся вручаю, за что тебѣ и милость обѣщаю.

ЯВЛЕНІЕ 8.

Является король Саксонскій 1, при немъ рабъ 1, сенаторовъ 2, воиновъ 2.

Король. Слыши, рабе! тебѣ повелѣваю: Меленду призвать къ себѣ усердно желаю. (*Рабъ отходитъ, Меленда приходитъ; такожде и сенаторъ, изъ другія страны вшедъ, глаголетъ*).

Сенаторъ. Слыши, королю, что азъ ти возвѣщаю: пріѣздъ сына вашего объявляю. Уже близъ королевства достизаетъ и славою весьма онъ сіяетъ.

Король. Велія радость въ сердцѣ моемъ возбудися, яко сынъ мой назадъ возвратися! Идите, срѣтеніе ему сотворите и радостныя утѣхи всюду объявите. (*Исходятъ рабы, и потомъ со Индрикомъ ложнымъ входятъ; сенаторъ же вскорѣ прискочи и, главу отсѣкши, убѣгаетъ, тѣло на землю повергаетъ; а Меленда, къ нему пришедъ, глаголетъ*).

Меленда. Ахъ, видяща се умираю отъ страха! (*Вставъ на колѣни*). Ахъ, что мнѣ бѣдной, ахъ, отлученной! не вѣмъ, что сотворити, лучше ми умрети! ахъ, проклятый часъ той, когда азъ родихся, въ несчастіи бо мой вѣкъ продолжися! Ахъ, проклятый тиране! почто такъ учинилъ, дражайшую мою радость со мною разлучилъ? о! свѣта очей моихъ нынѣ лишаешь и въ горести вѣчной оставляешь! О, горы! вы на меня нынѣ падите! морскія волны, молю, потопите! и вы, лѣса, мя нынѣ пощадите: льва или волка на мя испустите! уже буду оными умерщвленна, нежели отъ тебя, моя радость, буду отлученна; да растерзаютъ мое тѣло на части и тѣмъ да не буду жити въ напасти. Ахъ, несчастная фортуна! почто такъ учинила, сладкой моей радости мя нынѣ лишила? Всю мою радость симъ прекратила и въ горесть вѣчную меня превратила! Которыми гласы или коими реку устами? всегда прострѣлена буду горе-

сти стрѣлами, въ жалости всегда буду слезы испущати! пойду, пойду въ лѣсъ по тебѣ рыдати! умри, мое тѣло, и прочь, сердце! Нынѣ облобызаю твои мертвыя руцѣ... Цѣловалъ — охъ! — сей перстень, которымъ ты обязался, мене никогда же оставити обѣщался. Вижду сей вѣрный знакъ, токмо не вижду очей твоихъ зракъ: нѣсть здѣ твоея главы, ниже зракъ персоны! Подадите мнѣ криштальныя воды, — и злое разлученіе лишитъ меня зрѣнія, нынѣ разлучаюся моего литенія.. Ахъ, смерте! почто умерщвляешь, моего любезнаго друга со мною разлучаешь? возьми и меня съ нимъ, да умертвлюся, нежели въ суеты сего свѣта остаюся. Вижду мертво тѣло и нѣсть языка, къ тому не узрю твоего любезнаго лика. Но кому мя вручаешь, на кого оставляешь, свою несчастливую невѣсту покидаешь? О, солнце! плачь со мною днесь! что мя дасгъ море слезъ? Но прошу Творца моего и Бога, Тебѣ нынѣ послужу до смертнаго гроба. (*И возстаетъ*).

Король. Не плачи, любезная, о семъ не крушися, не трать красоты своей и о семъ не сумнися! Индрика, моего сына, не подняти, а тебѣ не надлежитъ себя симъ убивати. Азъ тебя буду имѣти женою и буду тя веселити всегда съ собою.

Меленда. Вотще твое ласкательство и потѣшныя слова, вотще смѣятельство: по смерти бо Индрика весела не буду, его же печалію своею не забуду. Повели, королю, смертію убійцу казнити, жилы его и суставы вcѣ сокрушити.

Король. Вземъ тѣло, въ палаты да несется, во градъ положивши, съ коронами погребется, да не сокрушится Меленда, смотря на его тѣло, и да не измѣнится ея лице бѣло.

Меленда. Ахъ, королю великій! на себѣ грѣхъ понесешь, что меня съ тѣломъ моего друга разлучишь! Отдаждь его тѣло во мои палаты, да наполню по немъ слезъ великія блаты.

Король. Не хощу сего сотворити, дабы тебя плачемъ сокрушити. Иди нынѣ въ свои палаты и плачъ остави, женою мнѣ быти сама предстани.

Меленда. Плача не вѣмъ, какъ отстати, егда Индрика не увижду, буду слезы испущати. Нынѣ же пойду до моего покоя, да тамо скрыюся отъ смертнаго зноя.

ЯВЛЕНІЕ 9.

Является король Саксонскій и при немъ сенаторъ, рабъ и воинъ. Потомъ приходитъ вѣстникъ.

Вѣстникъ. Королевское величество! здрава тя желаю быти, о сынѣ же вашемъ Индрикѣ хощу объявити: возвратився онъ изъ государствъ дальныхъ и принялъ наукъ и языковъ разныхъ.

Король (*къ сенатору глаголетъ*). Что нынѣ совѣтуешь? Какъ стыда сего избыти, понеже надъ сыномъ хотѣлъ ошибу учинити, за что поношеніе и стыдъ пріиму, отъ всѣхъ окрестныхъ государствъ будетъ мнѣ смѣхъ.

Сенаторъ. Азъ тебѣ совѣтую, послушай моего слова: даждь Мелендѣ пити зелія много, котораго испивъ, ляжетъ спать и три дни не будетъ себя знать; тогда въ гробъ да положиши и рѣшеткою утвердить повелиши. Индрикъ же, когда пріѣдетъ и увидитъ ее мертву во гробѣ, оставитъ царство, идетъ въ поле. А когда оная возстанетъ, по многихъ превіяхъ сама живою тебѣ предстанетъ.

Король. Благъ совѣтъ твой, сему быти такъ желаю, тебѣ же, рабе, скоро Меленду призвать повелѣваю. Ты же, мой друже, гробъ уготови и зеліе Мелендѣ здѣ же приготови. (*Рабъ и сенаторъ исходятъ и Меленда приходитъ, послѣжде и сенаторъ, изліюще тайно питіе*).

Меленда. Почто мя, бѣдную, велишь призвати? или мя еще хощешь прельщати?

Король. Уже все сіе оставляю и принуждать къ тому тя не желаю. Токмо сей кубокъ выпей про здравіе мое и живи по своей волѣ въ своемъ домѣ. Слышите, вои! уготованный гробъ сѣмо принесите и Меленду въ немъ положите, рѣшеткою утвердите, да видима Индрику оная будетъ, а къ ней прикоснуться ему нельзя будетъ. (*Гробъ и рѣшетку приносятъ и кладутъ Меленду во гробъ. Потомъ приходитъ Индрикъ и при немъ рабъ его; сенаторъ же, стрѣтя его, глаголетъ*).

Сенаторъ. Объявляю ти, государь нашъ милостивый, не буди по Мелендѣ жалостивый, уже бо оная умерла и лежитъ во гробѣ днесь мертва.

Индрикъ (*пришедъ, увидя ее мертву, глаголетъ*). Ахъ, здѣ да умираю азъ!

Король. Воздержися мало, о семъ не крушися; вѣмъ бо, что полезнымъ (?) сердцемъ запалися.

Индрикъ. Ахъ! какъ могу зрѣти мертву дражайшую невѣсту мою, Меленду сладчайшую! о, очи! непрестанно на ея персону зрѣте, посмотрѣвши сами во свѣтѣ! да померкнетъ зѣницъ моихъ зракъ, нежели вижду любезную такъ! Ахъ! кто васъ разлучаетъ, мнѣ возвѣстите, — лучше мя нынѣ умертвите! Кую ты, смерть, пріимешь радость, почто отлучаешь отъ меня мою сладость? Слыши, моя любезная, что нынѣ глаголю: или не хощеши быти со мною? О, земная персть! почто предъ тобою красоту моей любезной сице снѣдаешь? о, несносне жаре! сердце мое пронзаешь! о, неблагополучнаго житія моего и рожденія! на сіе-ли несчастіе рожденъ есмь? нынѣ же сердцемъ изнуряю жизнь мою. . Ахъ, увы! что сотворю? лучше съ смертнымъ ядомъ чашу испію, пойду, чужестраннымъ вепремъ предамъ себя, лютымъ звѣремъ! Ахъ, горе! откуду во мнѣ огнь сей бываетъ? паче всѣхъ *комидовъ* (?) пылаетъ! По тебѣ, дѣвица, утѣха бла-

гая, учинилися во мнѣ терзанія злая! Ахъ, Парида [1]) с....йшал [2]) во Тигриискомъ морѣ! дымомъ благовоннымъ курится въ тебѣ это горе (?). Горько прошу ливанъ, мирру, парды, ты укрочаешь злые звѣри леопарды, мнѣ мою любезную возвратите, или и меня съ нею смертію умертвите... Роскоши сего свѣта оставляю, по тебѣ, моя любезная, нынѣ умираю. Се уже умъ мой помрачается, се и утроба моя снѣдается! Почто азъ нынѣ отъ тебя разлученный? развѣ сей мечъ пронзитъ мое сердце смертный! Почто азъ не вижу ясныхъ твоихъ очей, ниже слышу отъ твоихъ устенъ рѣчей?.. Ахъ, фортуна! почто такъ учинила, сладкой моей радости днесь меня лишила? Почто мыслію такъ смущаюся? Ахъ! тя, любезная, на вѣки лишаюся! Прости, бывшая моя радость! въ томъ разлучаюсь, смертнаго гроба... [3]) предаваюсь! Ахъ, Боже мой? почто мя оставляешь и моей дражайшей на вѣки лишаешь?

Король. Возьмите Меленду и понесите и въ землю иную сокрыйте, воспоите же надгробныя пѣсни пристойны, которыя къ погребенію достойны. Индрика же тамо не пустите и оную землею запечатите. (*Меленду понесутъ и «Святый Боже» по-латыни запоютъ: «Санкте деусъ, санкте сартесъ, санкте имарталiусъ»*).

Индрикъ. Ахъ, тягчайшее терплю мученіе! Почто вы чините съ нею разлученіе? Прости, бывшая моя радость! Уже предамъ себя видимой кончинѣ: вящее сего не хощу пріяти, монашескій чинъ хощу воспріяти. Боже превѣчный! Ты мя не остави, на свой путь направи, да буду въ монашествѣ пребывати и послѣдствія стопамъ ихъ лобызати.

ЯВЛЕНІЕ 10.

Является Меленда, лежащая на постели, и при ней дѣвицы или рабъ. Она же, возставъ отъ одра, глаголетъ.

Меленда. О, злая печаль сномъ мя отягчаетъ и очи моя отъ того помрачаетъ. Ахъ, Индрику! гдѣ нынѣ пребываешь? Тѣло твое перстъ земная снѣдаетъ! Ахъ! не вѣмъ, что сотворити... Сенатора иди сѣмо датскаго призвати.

Дѣвица или рабъ. Радъ, моя госпожа, сіе сотворити и того предъ тя призвати. (*Отходитъ*).

Меленда. Нынѣ сердце терзается во мнѣ и слезы непрестанно текутъ изъ очей моихъ по мнѣ; вздыханіе немолчное исходитъ изъ персей моихъ, мню-бо, яко нѣкоторая прелесть мнѣ учинися отъ своихъ.

Сенаторъ (*приходитъ*). Почто, пресвѣтлѣйшая госпожа моя, призываешь, что творити мнѣ повелѣваешь?

Меленда. Прошу, мой любезный, сіе сотворити: не остави мя въ горѣ семъ быти, напомни отца моего къ себѣ милость и како ты показалъ свою вѣр-

[1]) Нерейда? [2]) и [3]) Не разобрано.

ность; нынѣ прошу въ дальнія государства меня отвезти, гдѣ бы могла монашество обрѣсти; за сіе тебѣ дамъ злата много, сребра же и каменія драгаго премного.

Сенаторъ. Радъ, госпоже, тебѣ служити и въ дальнія государства тебя проводити; тайно же хощу сіе сотворити, да никому могу возвѣстити.

ЯВЛЕНІЕ 11.

Является цесарь римскій и при немъ цесарева его и сенаторъ и дѣвицы 2.

Цесарь. Кто толь славенъ въ свѣтѣ бываетъ, якоже моя власть повсюду сіяетъ? Азъ цесарь христіанскій, всюду пребываю и славу мою вездѣ являю. Кто мя большій и славнѣйшій? на главѣ корона и скипетръ чей златнѣйшій? что хощу, строю единою рукою, словомъ рекущи,—весь міръ подъ моею ногою. Нынѣ веселіе наипаче мнѣ прорастаетъ, моя слава славою мнѣ сіяетъ. Проси отъ меня, дражайшая, чего ты желаешь, мнѣ нынѣ вскорѣ да объявляешь.

Цесарева. Прошу васъ, великій цесарю, а мой любезный сожителю: отпусти мя въ Римъ, да тамо помолюся, воздати благодареніе Богу потщуся.

Цесарь. Иди, моя любезная, и возвратися вскорѣ, злато и сребро въ твоей волѣ. Вы, любезни, за нею идите и тщательно при ней служите. Прости, моя дражайшая радость! приступи ко мнѣ, моя сладость. (*Цѣлуетъ цесареву и отходитъ*).

Цесарева (*нѣ диартъ выходитъ и глаголетъ*). Великая радость мнѣ нынѣ сіяетъ, Цесарія бо нынѣ процвѣтаетъ. Чрезъ многія лѣта въ дѣвствѣ пребывала, нынѣ же государя себѣ получила; французская азъ была королевна, нынѣ же назвался цесарева, — и за такую ко мнѣ божескую милость иду въ Римъ помолитись.

Дѣвица 1. Рада, государыня, идти, куда повелишь.

Дѣвица 2. Азъ при васъ иду, аще поизволишь.

Сенаторъ 1. Готовъ азъ при васъ всегда быти.

Сенаторъ 2. Купно мы рады вамъ служити.

Цесарева. Идемъ нынѣ и вскорѣ возвратимся, воздать хвалу Богу тамо потщимся.

ЯВЛЕНІЕ 12.

Надлежитъ быть часовнѣ, и при ней Мелента въ платьѣ монашескомъ стоящая; тамо выходитъ цесарева съ дѣвицы и сенаторы; ставъ на колѣни, и молитву читаетъ.

Цесарева. Боже, хвалу тебѣ воздаю и за твое великое милосердіе благодарю, еже дано мнѣ отъ тебе, что обѣщахъ въ нарожденіе мое. Цесаре-

вою себя именовахъ и къ тебѣ, Господи, отъ сердца поревновахъ. Но щедротамъ Твоимъ мене сохрани и въ вѣрѣ своей до смерти утверди. (*Къ Мелендѣ*). Объяви мнѣ о себѣ, старица честная, какого ты рода? вижу бо твои младые годы.

Меленда. Не вопрошай, цесарева, моего благородства, азъ не имѣю никакого благородства.

Цесарева. Не скрывай отъ мене, старица честная! вижу, что ты не простая; объяви мнѣ свою печаль, да азъ знаю, за что тебѣ милость обѣщаю.

Меленда. Хощу вамъ, моя государыня, о себѣ объявити и о моей чести вамъ доносити. Имя мнѣ наречено Меленда, а нынѣ обрѣтаюсь здѣ въ горести бѣдна. Отецъ мой былъ королемъ датскимъ; имѣлъ онъ дружбу съ королемъ саксонскимъ, и когда азъ, безчастная, родихся, отецъ же мой весьма возвеселихся и послалъ авизы, да вездѣ извѣстятся. У саксонскаго же короля сынъ тогда родихся, и отцы наши тогда утвердили, сыну его мя въ жену вручили. Тогда король шведскій уби отца моего и завладѣлъ королевствомъ его, сенаторы же совѣтъ учинили, въ Саксонію мя вручили. И когда мы съ Индрикомъ до школы ходили, обѣщали другъ друга любити и бракъ съ нимъ во время соединити. Потомъ онъ отъѣхалъ для науки въ другія государства и оттоль возвратился въ свое королевство; нѣкій же сенаторъ главу его отсѣче и не вѣмъ, куда утече; того ради не хотѣла въ свѣтѣ болѣе жити, пріѣхала сѣмо Богу служити.

Цесарева. Коль во свѣтѣ бываютъ премѣны, многія приключаются причины! Не плачи, любезная, въ сицевомъ горѣ, будеши жити при моемъ дворѣ. Облецыте Меленду во свѣтлыя ризы, да престанетъ испущати слезы.

Меленда. Не хощу на ся свѣтлыя ризы возложити, буду печальныя до гроба носити.

Цесарева. Грядемъ, любезная, со мною помолитись, и оттуду въ Цесарію потщимся возвратитись. (*И отходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 13.

Надлежитъ быть часовнѣ, а надъ нею нарисовану гробу, надъ которымъ Индрику плачущу стояти, и надписано надъ симъ быть: «Меленда во гробѣ лежитъ, Индрикъ же плача стоитъ». Тамо выходитъ цесарева и дивяся картинѣ, глаголетъ.

Цесарева. Что сія за вещь надъ вратами написана? мню бо, не просто оная учинена. Меленда, что сіе зриши и како о семъ разсудиши? Имя твое надъ вратами значитъ, Индрикъ стоитъ и плачетъ.

Меленда. Вижу имя мое, знакъ, зрю и персону моего любезнаго такъ; а что оное написано, сама я не знаю, токмо, видя сіе, умираю. Повели о семъ

здѣ вопросити, начальствующаго сѣмо пригласити; онъ вамъ возвѣститъ, что сіе дѣло, или въ древнихъ лѣтѣхъ оное было.

Цесарева. Слыши, рабе: сего желаю. старца сѣмо призвать повелѣваю. (*Рабъ въ часовню входитъ и монахъ Индрикъ выходитъ и комплиментуетъ*). Отче честный, сего ради возжелахъ тя призвати: что сіе написано, изволь мнѣ сказати.

Индрикъ. Не могу, госпоже, о семъ объявити, не можетъ мой и языкъ возвѣстити: тяжко, о цесарева, воспоминати и прежнія своя печали словомъ сказати.

Цесарева. Вѣдаю, что не безъ тягости тому бываетъ, егда веселіе въ печаль претворяетъ.

Индрикъ. Азъ, госпоже моя, былъ сынъ короля саксонскаго, имѣлъ себѣ невѣсту, дщерь короля датскаго, и, оставя сію еще во младыхъ лѣтѣхъ, а самъ въ другія государства отъѣхалъ. И по отъѣздѣ моемъ опая умерла и, какъ я пріѣхалъ, она лежитъ во гробѣ мертва. Того ради не хотѣлъ болѣе въ свѣтѣ быти. Не могу пространнѣе тебѣ болѣе возвѣстити, не изволь мя къ тому принудити. (*Меленда упадетъ*).

Цесарева. Удивляюся сему, не вѣмъ, како разсудити, отъ обоихъ бо слышала про ихъ смерти. (*Индрикъ упадетъ*). Ахъ, какъ любовь обращается въ причинахъ, ниже разлучается и въ морскихъ пучинахъ! Возстани, Индрикъ, веселися: твоя любезная Меленда нынѣ объявися. Возстаните, любезные, да азъ сіе вижу, прежнюю вашу любовь да слышу. (*Возставъ оба*).

Индрикъ. О, любезная и дражайшая сердца моего сладость! Ты-ли мнѣ предстоишь, прежняя моя радость?

Меленда. Вижу, хотя и свѣтлость лица твоего заросла власами, однакожъ прежнюю любовь признаваю съ вами; токмо не вѣмъ причины, какъ разсудити, егда мертва тя имѣла зрити.

Индрикъ. О, прелюбезная моя радость! о, изсушеніе слезъ моихъ и прохладность! Упокоенная яко прекрасная нынѣ вижду тя, невѣста погибшая. Аки орелъ юности (?) о прошедшей печали моей объявляю, гряди, гряди, любовь нынѣ прежнюю мою утверждаю. Гряди, надежда сердца моего, гряди, о Меленда, слышащая любленія моего! Отверзитеся, небеса! излейте на мя капли радостныя! Земле, земле! загради источники водныя! Слезъ моихъ дождь! отрасль сердцу моему! да прочее не служаю, видѣть тя во гробѣ да не помышляю. Объяви мнѣ сіе, какъ ты пребывала и жизнь свою препровождала?

Меленда. О, дражайшая радость сердца моего! Мню бо, сотворися прелесть отца твоего. Призвавъ мя къ себѣ, увѣщевахъ и во бракъ себѣ мя принуждахъ, азъ же сего не возжелала, отцу твоему отказала, не хотѣла того сотворити, вѣрнаго пароля нашего премѣнити, наипаче же тебя сердцемъ

возлюбляла и всегда тебя ожидала. Отецъ же твой прислалъ мнѣ сказати, пріѣздъ вашъ объявити, и я пришла до него вскорѣ, желала васъ видѣти въ моемъ горѣ. И когда ты видно намъ изшелъ, тогда нѣкій сенаторъ главу твою сокрушилъ, — и я мню, что фалшъ учинилъ надо мною, дабы я склонилась въ его волю. И я не хотѣла болѣе жити [1])... и была тамо долгое время, и взя мя сія цесарева.

Индрикъ. Ахъ, коль чудесно, преудивленія достойно, како сіе учинено! Когда азъ пріѣхалъ къ своему королевству, тогда отецъ мой показалъ тебя мертву. Но остави сіе до времени, нынѣ повеселися, яко наша радость объявися.

Цесарева. Нынѣ, возлюбленные, глаголю, бракъ воспріять вамъ желаю, и когда вы соединитесь, идемъ въ Цесарію, со мною явитесь.

ЯВЛЕНІЕ 11.

Является цесарь въ прежнемъ достоинствѣ.

Цесарь. Слава моя вездѣ нынѣ распрорися, единому мнѣ держава надъ всѣми вручися, отчего сердце и духъ мой весьма веселится. Моя дражайшая цесарева како со славою явится, только не вѣмъ, что долго не бывала, уже бо время ей сѣмо приспѣло.

Рабъ (*приходитъ*). Веліе цесарю, азъ вамъ поздравляю, со славою пріѣздъ цесаревы и объ ней нынѣ объявляю, которая уже близъ града достизаетъ и красотою своею надъ всѣмъ сіяетъ.

Цесарь. Радуюсь о пріѣздѣ и веселюся. Вы срѣтеніе учините, азъ веселіемъ объемлюся. (*Цесарева приходитъ и при ней Индрикъ и Меленда*).

Сенаторъ. 1 Радуйся, славо цесарева и самодержава всего свѣта!

Сенаторъ 2. Веселись нынѣ, госпоже наша, торжествуй навѣки, сіяя надъ всѣми человѣки!

Цесарева. Радуйся, мой любезный сожителю, славный и великій цесарю!

Цесарь. Здравствуй ты, любезнѣйшая моя радость! приступи ко мнѣ, сердца моего сладость! рцы мнѣ, что ти тамо сотворися и счастливо-ли къ намъ возвратися? (*Цесарева, пришедъ, садится*).

Цесарева. О, мой любезный цесарю! Воистину, счастливо пребывала и славу велію тобою азъ пріяла; токмо дивное нѣчто мнѣ тамо случися и какъ въ вѣрной любви причина симъ сотворися, котораго и сами вы, любезнѣйшій, при мнѣ зрите, и сего Индрика, сына короля саксонскаго, прошу, пріимите. Сія же королевна датская, именемъ Меленда прекрасная, которые издѣтска въ любви сопряженны и донынѣ явились весьма неизмѣнны; и обое

[1]) Пропускъ въ рукописи.

не свѣдомѣ въ монашествѣ были, которое сотворилъ отецъ Индриковъ между ними. Нынѣ же за вѣрность счастіе имъ послужило, мною нынѣ во вѣки ихъ соединило. Тебе-жь прошу, о великій цесарю, прикажи имъ здѣ быти, не изволь ихъ отъ милости твоей отлучати.

Цесарь. О, злый той отецъ, который сіе сотворилъ, сына своего отъ любви отлучилъ! Нынѣ же хощу оныхъ при себѣ содержати и достойную честь воздати. Проси отъ мене, о любезный мой Индрику, что ты желаешь, что тебѣ требѣ, отъ руки моея да примаешь.

Индрикъ. Прошу васъ, о благородный и великій цесарю, милость свою мнѣ явити: жены моей королевство хощу возвратити; отъ войска твоего часть прошу со мною послати и всѣхъ людей шведскихъ оттуда изгнати; вѣмъ, яко устрашатся единаго твоего слова, а когда насъ увидятъ, то оставятъ поле войска твоего.

Цесарь. Слыши, мой рабе! тебѣ повелѣваю воинства собрати, и со Индрикомъ гряди мужественно поступати, понеже всѣмъ есть извѣстно, что непобѣдима моя сила цесарская и по всей вселенной славная. Ты-жь, о любезный Индрику, съ веселіемъ да идеши, вѣмъ-бо извѣстно, яко всѣхъ своихъ супостатовъ побѣдиши. Азъ же иду до моего покою, да тамо моя любезная возвеселится со мною.

ЯВЛЕНІЕ 15.

Является шведскій сенаторъ съ воинами, при престолѣ стояще; на престолѣ же корона и скипетръ лежащій.

Сенаторъ. Азъ учрежденный здѣ воевода и власть имамъ надъ вами; чрезъ мечъ мужества моего сіе королевство побѣдихъ съ вами; нынѣ же вамъ повелѣваю: сего града твердо стрегите и сами отъ злой напасти ся берегите, да не утратимъ тщетно труда нашего дѣло, еже сотворилъ государь вашъ, король шведскій, смѣло.

Рабъ (*приходитъ*). Слыши, благородный, что азъ хощу возвѣстити: цесарское войско иду самъ плѣнити, которое поспѣшно сѣмо приступати тщится.

Сенаторъ. Слышите, вои! нынѣ вооружимся, аще-ли пріидутъ, то жестоко съ ними сразимся, сотворимъ генеральную во бранѣхъ баталію съ ними, аще-ли побѣдимъ, то славу и милость отъ нашего государя себе получимъ.

Индрикъ (*съ воины выходитъ и своимъ воемъ глаголетъ*). Вооружитесь со мною бодренно, воины храбры! Всѣмъ есть извѣстна сила ваша цесарская; кто дерзнетъ и кто постоитъ намъ мужествомъ подобный, смѣльствомъ и въ дѣлѣхъ искусный? Кто Маршу въ мужествѣ равенство имѣетъ? Что долго время намъ? Къ бою смѣло! Грядите же нынѣ на оныхъ смѣло!

Мечемъ моимъ единымъ вся хощу побѣдити, кровь подданныхъ моей любезной отомстити. (*Починають баталію. Индрикъ же воинство шведское побиваетъ и по баталіи, сѣвше на престолъ, глаголетъ*).

Благополучіе мнѣ нынѣ сіяетъ славно, благодаря Бога за счастіе сіе мнѣ данно, которое съ вами азъ нынѣ побѣдилъ и во область мнѣ сіе королевство доступилъ. Буду азъ нынѣ самодержавно здѣ пребывати, грядите любезную мою Меленду изъ става моего призвати. (*Воины исходятъ и Меленда приходитъ*). Радуйся, дражайшая моя и веселися, со мною здѣ нынѣ во вѣки воцарися. Сиди здѣ, любезная моя, и владычествуй со мною, пріими въ знакъ корону сію златую.

Меленда (*возглаголетъ, надѣвше корону*). Радость съ веселіемъ мнѣ нынѣ сіяетъ, что слава твоя паче всѣхъ человѣкъ сіяетъ. Кто подобенъ тебѣ и кто равенствомъ достоинъ, красотою, мудростію или мужествомъ достоинъ? Будемъ нынѣ здѣ пребывати, отъ непріятелей же (имѣю на тебя, мой любезный, надежду) защищати.

Индрикъ. Идемъ, любезная моя, со мною отдыхати, хощу-бо мѣсто града сего изыскати.

ЯВЛЕНІЕ 16.

Является король Саксонскій и при немъ сенаторъ и вои. Приходитъ рабъ, глаголетъ.

Рабъ. Великій королю! Извѣстенъ пребуди, яко сынъ вашъ Индрикъ многія уже управляетъ люди, побѣдилъ шведскіе вои сильно, изрядно и пребываетъ, съ Мелендою купно, зѣло славно. (*И отходитъ*).

Король. Веселіемъ мнѣ нынѣ сердце возбуждаетъ, яко вѣсть единаго сына моего являетъ; токмо позорнымъ стыдомъ весьма сокрушаетъ и конечно саксонскія короны и скипетра отлучаетъ. Како воззрю на персону сына моего, суща здрава, и чѣмъ ся явлю предъ нимъ быти права? не наречетъ мя себѣ сынъ мой родителемъ и объявитъ мя себѣ сущимъ губителемъ... (*Показавъ рукою на сенатора и глаголетъ*). Недостойнымъ совѣтомъ ты мя обольстилъ и зрѣти брака сыновня днесь мя лишилъ. Како можешь воззрѣти на сына моего благородна и чимъ ся явишь предъ нимъ быти угодна? но воистину учинитъ свое изволеніе, казнію твоею пріиметъ себѣ увесселеніе. Не вѣмъ воистину, что нынѣ вѣщати... Пойду, пойду монашескія стопы лобызати. Винна себе быти во всемъ признаваю и сыну моему листъ написати повелѣваю, да скипетромъ саксонскимъ пойдетъ обладать, вами твердо управлять; азъ же въ Римѣ буду монахомъ пребывати и о грѣхахъ своихъ непрестанно рыдати. Нынѣ васъ оставляю и прощенія пріять отъ всѣхъ желаю.

Сенаторъ (*ставъ, глаголетъ*). Готовъ, о королю, сіе сотворити, сыну вашему Индрику грамоту объявити.

ЯВЛЕНІЕ 17.

Является Индрикъ съ Мелиною свящци, и при немъ вои цесарски и датскіе и сенаторъ датскій.

Индрикъ. Слышите, любезные мои сенаторы! сіе сотворите: заплату богату цесарскому войску дарите, вельможъ его честно отпустите, грамоту отъ меня его величеству напишите. Вы же, благородни, моею особою изволите поклонъ мой ему отдати и вся, прилучившаяся здѣ, его величеству сказати. А когда уже все здѣ много умирится, то хощу и самъ его величеству явиться.

Сенаторъ цесарскій. Возвѣстимъ цесарю все, еже здѣ было, и премудрое твое прославимъ въ храбрости дѣло. (*Отходятъ цесарскіе. Тогда приходитъ посолъ саксонскій, почаетъ грамоту и глаголетъ*).

Посолъ. О, благородный и великій нашъ государь! сіе вамъ доношу: грамоту отца твоего всенижайше приношу, которую въ своей жалости пре-казалъ вамъ объявити, дабы изволилъ престолъ державы саксонскія пріяти; самъ же хотѣлъ отъѣхати въ римскіе предѣлы, да послѣдствуетъ монашескіе слѣды.

Индрикъ (*прочтя грамоту, глаголетъ*). О, злая совѣсть! почто въ старости смущаешь, къ дѣлу неудобну принуждаешь, которое разумѣю самъ азъ ясно, что и въ старости совѣсть понуждаетъ властно? Какъ отецъ мой заблагоразсуждаетъ, что непотребно сіе дѣло бываетъ. Иду нынѣ престарѣлыя сѣдины его зрѣти и достойную честь за рожденіе воздати. Тебе, любезная, въ управительство здѣ оставляю, вся грады и веси тебѣ днесь вручаю, азъ же на малое время отсель отыду, да благословеніе отца моего приму, здѣ же совѣтниковъ его злѣ изгублю, разными казньми всѣхъ истреблю. Прости, моя любезная, здѣ веселись, прошу тя, мое сердце, по мнѣ не крушись.

ЯВЛЕНІЕ 18.

Является на престолѣ корона и скипетръ, и при нихъ сенаторъ саксонскій съ воины: тамо приходитъ съ воины Индрикъ и съ нимъ 2 сенатора саксонскіе; изъ нихъ 2-й сенаторъ покажетъ на совѣтника королевскаго.

Индрикъ. Гдѣ вашъ государь, а мой вселюбезный родитель, пребываетъ и гдѣ онъ нынѣ обитаетъ?

Сенаторъ 1. Нѣсть его здѣ, но уже отъѣхалъ до Рима, а се его престолъ, корона, скипетръ и діадима, которое при отъѣздѣ приказывалъ вамъ, да будетъ милость твоя къ намъ. И сего ради всенижайше вашему величеству доношу, да милостивъ къ намъ будеши, всепокорно прошу.

Индрикъ. Ахъ, что сіе сотворся? почто на сердце такова печаль мнѣ вселися? что мнѣ корона, что скипетръ, на что діадима? ничто мнѣ есть не мило! Когда прошло хотѣніе не по моей волѣ, то на что мнѣ и королевскіе троны?.. Нынѣ же о единомъ васъ вопрошаю: кто предлагалъ злый совѣтъ отцу моему, усердно слышать желаю.

Сенаторъ 2. Сій, великій королю, учинилъ и отцу вашему злый совѣтъ предлагалъ, имѣлъ лести своя на то соплетенны, распространилъ совѣты своя ухищренны, за что милость всячески пріяти тщился, нынѣ же безъ разсужденія въ пагубѣ самъ явился. Совѣтуя, совѣтовалъ Меленду на то обратити, она же въ твердости имѣла пребыти. Се же умысли сотворити тако, — подъ видомъ мертваго показати всяко: изобра виновнаго, ко смерти готова, и сказа Меленде таково слово: пріѣздъ вашъ объявляю. Она же спѣшаше и скоро бѣжать, да видитъ, желаше; онъ же, волкъ-хищникъ, содѣла сицевы лести. Отруби главу тому и сокры безъ вѣсти. Меленда же, сіе видя, плача неутѣшно, желая, да идетъ въ монашество спѣшно. Тогда и сій видѣ, лести его ничто успѣли, твердыя-бо твердости не повредили; а когда вѣрно объ вашемъ пріѣздѣ извѣстился, тогда и на то сотворити тщился; умысля, проклятый, Меленду мертву тебѣ показати, зелія спящаго въ питіе ей намѣшавъ, что вы, нашъ государь, сами ясно зрѣли; чаю, что было и тебѣ тогда не безъ печали. Вся сія и множае сотворилъ сей лукавый, о чемъ явно его вина изъ чего зрится; мы же вѣрности вашей служить вамъ желаемъ, токмо милостивъ буди къ намъ, усердно прошаемъ.

Индрикъ. О, проклятый! почто тако учинилъ? злымъ совѣтомъ своимъ пагубу себѣ сотворилъ. Идите скоро, спекулатора сѣмо призовите: повелѣваю его смертію казнити.

Спекулаторъ (*приходитъ*). Почто мя, великій королю, призываешь? или кому главу отрубить повелѣваешь?

Индрикъ. Сему злому бездѣльнику главу отрубить потщися, да не бездѣленъ въ дѣлѣ своемъ явися. (*Тогда сенаторъ становится на колѣни и спекулаторъ главу его отсѣкаетъ и отходитъ*). Вы же, любезные, до Рима со мною идите, понеже сами вы печаль мою ясно зрите, которую отецъ мой мнѣ учинилъ. Хощу, дабы онъ мнѣ простилъ. Идемъ скоро, не облѣнимся, да тамо оному покорны явимся.

ЯВЛЕНІЕ 19.

Является при монастырѣ старецъ и гробъ стоящій; тамо приходитъ Индрикъ съ воины и глаголетъ.

Индрикъ. Честный отче! изволь мнѣ сказати, гдѣ король саксонскій у васъ изволитъ пребывати?

Старецъ. Се виждь, гробъ его стоитъ, тѣло же его въ немъ лежитъ, который при смерти жалостно слезы испущалъ и о нѣкоемъ сынѣ своемъ поминалъ, что есть его вины къ нему дѣло, токмо просилъ, дабы хотя видѣлъ онъ его тѣло; самъ же просилъ отъ него прощенія, ему же оставилъ свое благословеніе.

Индрикъ. О, дражайшій мой отче! что нынѣ слышу? мертва тя во гробѣ вижу! того-ли ради изволилъ мя призывати, дабы мнѣ жалостно по тебѣ рыдати? Или отъ Бога намъ сіе сотворися, что азъ съ тобою нынѣ такъ разлучися? На что мнѣ и власть твоей державы вручися, понеже печаль мнѣ зѣльна въ сердце вселися? Пріидохъ азъ, бѣдный, сѣмо, хотѣлъ сѣдины твоя зрѣти и вся, сотворившаяся мнѣ до конца свѣта (?); нынѣ же отъ жалости сердца моего прошу, мнѣ остави, въ будущемъ суду въ вину мнѣ сіе не постави. Мнѣ же что ни было, вся уже оставляю, токмо по тебѣ, отче мой, жалостно рыдаю. Какъ могу мертва тя зрѣти, — понеже утроба моя не можетъ терпѣти! Рыдай нынѣ и плачи, Индрикъ! Ахъ, несчастный во свѣтѣ! почто не сподобился живота отча зрѣти? Плачи, плачи за сіе весьма неутѣшно! послѣдствую и самъ тебѣ, отче мой, зѣло спѣшно. Нынѣ же отру слезы отъ очей моихъ мало, иду до Мелеиды здраво, да тамо съ нею еще по тебѣ рыдаю и короны наши тако управляю. Прости мя, отче, хощу отыти нынѣ, положи благословеніе на твоемъ сынѣ.

II.

АКТЪ

О ЦАРѢ ПЕРСКОМЪ КИРѢ И О ЦАРИЦѢ СКИӨСКОЙ ТОМИРѢ.

ЯВЛЕНІЕ 1.

Киръ совѣтуетъ съ сенаторы нанести брань скиөской царицѣ Томирѣ, къ ней же посла посылаетъ.

Киръ. Царства перска мудрые сенаторы, монарху вашему дасте совѣтъ скоры; умыслилъ азъ нѣчто, будетъ-ли благо отечеству нашему, вамъ творю извѣстно: съ скиөской царицей хощу брань учинити и славную оную царицу плѣнити; дивлюся воистину, что жена владѣетъ такъ великомъ царствомъ и скипетръ имѣетъ; лучше бъ мужу благородну оное держати, нежель женской персонѣ такимъ управляти.

Сенаторъ 1. Помысли, Кире, царю нашъ преславный: раби твои есмы нижайши подданны; намъ что повелиши, воля твоя съ нами, готовы последовать ногъ твоихъ стопами, токмо разсудити сіе подобаетъ, никогда то знаемо, что умъ нашъ желаетъ; на ваше велѣніе совѣтъ предлагаю, аще и противнѣ есть, обаче вѣщаю: хотя Томиру бранью побѣдиши, воистину, не много славы улучиши побѣдити жену; всякъ скажетъ: негодно, не обыкла бо жена братися свободно; аще ли жь побѣдитъ она, хоть не можетъ статися, а дабы намъ не въ руганіи не остатися, лучше не вчинять толь брани жестоки, а довольствоваться своими царскими оброки.

Сенаторъ 2. Вотще, друже, вся сія словеса вѣщаешь, токмо ты величеству его досаждаешь. Како возможетъ жена противу насъ стати или коимъ способомъ себя ополчати? да тако побѣдивши, умножимъ державу и вѣчную отъ всѣхъ странъ воспріимемъ славу.

Сенаторъ 3. Не глаголи, брате мой, сіе бо есть ложно, что противу насъ оной стоять невозможно: есть храбрые вои и въ ея державствѣ, что мало обрѣтается такихъ въ нашемъ царствѣ.

Сенаторъ 4. Зрите боязливыхъ сихъ, какъ они мятутся, что съ слабою женою братися боятся! Не стыдно-ли вамъ сіе царю предлагати? и послѣдни воини начнутъ васъ ругати. Царю славный, послушай благаго отвѣта, молю всеподданнѣйше моего совѣта; всѣ такихъ подданныхъ мы днесь устыдимся, аще противу ея итти убоимся.

Киръ. Оное истинно, друзи, стыдно есть вѣщати, престаньте во срамотный позоръ ся вдавати.

Сенаторъ 5. Кто видѣлъ сіе, чтобъ побѣду взяли и надъ персами скиѳы тріумфа держали? чего ради боятися на полѣ живущихъ, ниже удобна къ войнѣ оружья имущихъ? кто тамъ управитель? жена несмышленна, къ тому-жъ гражданскими дѣлы много отягчена. Гряди, царь, гряди на подвигъ сей смѣло, подтвердимъ храбро сіе наше дѣло; будемъ какъ звѣрей дикихъ съ поля сгоняти, пусть храбрость персскую будутъ скиѳы знати.

Киръ. Что бы кто ни глаголалъ, ни на кого взираю, тебѣ только, любезный друже, возвѣщаю; ускори ко оной посольство отправить, дабы умѣла себя на войну представить. Се, грамоту мою тебѣ вручаю, вѣрно тя посланника къ скиѳамъ посылаю.

Сенаторъ 5-й отходитъ посломъ. Добрѣ, царю преизрядный, сіе учинити, имамъ азъ вскорѣ посольство вручити.

Ненависть (*речетъ*). Подвигнися яростно, потщись истребити скиѳское державство въ конецъ разорити, а я ихъ тамъ буду терзати жестоко, уязвлю ядовитымъ жаломъ ихъ глубоко, не останется ужъ намъ противника въ свѣтѣ, гряди токмо вскорѣ по моемъ отвѣтѣ.

Фортуна (*речетъ*). Азъ всегда помогала, на отъѣздѣ стрегися, на неповинныхъ итти побѣждать не тщися; что ти содѣлала скиѳская оная царица, еже есть смиренна, яко голубица? аще пойдешь на тое нынѣ съ войною, ужь раздружишься во вѣки со мною; егда будешь смѣло воевати, тогда начну отъ тебя ко оной отступати.

Ненависть (*речетъ*). Не смотри на лестную, ужъ на меня надѣйся, свирѣпо со скиѳскою царицею бейся.

Закрывать завѣсъ.

ЯВЛЕНІЕ 2.

Въ явленіи предисловія: посолъ приходитъ къ Томирѣ цариць, возвѣщая, яко грядетъ со бранію Киръ; она же отвѣщаетъ готову къ тому себе быти и совѣтуетъ со сенаторы съ нимъ братися.

Томира (*къ сенаторамъ*). Воини прехрабрые, мужи благородны, подайте мнѣ совѣтъ вашъ угодный, какъ поступати противъ сего врага? явно зубами сей на меня скрежещетъ издавна.

Сенаторъ 1. Благородная наша прехрабрая царица, всей нашей страны ты императрица! азъ совѣтую тако: всему войску стояти, прошедъ рѣку Араксъ, сѣмо наступати, чтобъ его войско не вступило близко, да съ нимн же воззритъ окомъ подъ небо низко.

Сенаторъ 2. Друзьямъ тако требѣ поступати, да непріятелемъ въ руки ся не вдати; лучше на неустроенныхъ, когда преплывати на ту страну чрезъ рѣку, тогда будемъ убивати.

Сенаторъ 3. Но сія всякъ обманомъ народъ намъ явнымъ, лучше-бы всѣмъ намъ явитись во храбрости славнымъ, лучше намъ ополчиться тамъ, между горами, тогда, врага нашедши, потопчемъ ногами.

Сенаторъ 4. Но тогда непріятель нашъ, на горахъ насъ сущихъ видя, мимо идетъ насъ ограждать стрегущихъ и прямо во градъ пойдетъ, тамъ начнетъ плѣнити женъ нашихъ и съ чады всѣхъ имать избирати; лучше намъ прейти рѣку Араксисъ и тамо, вооружившися, будемъ противъ его прямо.

Сенаторъ 5. Храбрая, премудрая царица пречестна! Имамъ тебѣ возвѣщати не лестно: да имаши избѣгнуть вражія навѣта, молю, да послушаешь моего совѣта: азъ совѣтую враги чрезъ рѣку встрѣтити, да егда мы нападши начнемъ брань творити, тогда не узрятъ, какъ и утекати, развѣ въ глубинѣ рѣки начнутъ утопати.

Томира. Нарядно, благородный мужъ, ми вѣщаешь, вѣстно, яко отечеству всѣхъ благъ ты желаешь. Буди тако, что такъ совѣщаешь, понеже поступити храбростно ты знаешь. Вамъ глаголю, господа, разумно внимайте, враговъ чрезъ рѣку Араксисъ прямо пропущайте.

ЯВЛЕНІЕ 3.

Киръ, прешедъ рѣку Араксисъ и устроивше обозы, умышляетъ, яко убоявшеся побѣже, оставя вино и прочее изобиліе, да нашедъ воинство Томиры и упившися, удобнѣе можетъ повѣдити.

Послъ. Прехрабрый во мужествѣ царю, славный Кире, посланіе отправилъ отъ тебя къ Томирѣ, яже тако повелѣ вся вамъ возвѣстити: готова со державствомъ вашимъ брань творити.

Киръ. Зрите, мудры, что здѣ содѣваетъ; не лесть-ли скиоляне на насъ умышляютъ? се какъ измыслиши, какъ рѣку преступити, чтобъ удобнѣе по брегу въ глубину гонити? а какъ мы и боимся, обозы возставимъ пирующе и вино здѣсь на брегу поставимъ, и тогда, нашедши, гладни скиоы пиръ творити будутъ и вино сіе съ радостію пити начнутъ, и тогда ихъ пирующе нашедше пьяны, жестокія всѣмъ будемъ давати раны.

Воинъ 1. Помысли, царю славный, да лучше, како мнѣ видится, горше есть сотворити тако, понеже напившеся, какъ звѣри, свирѣпо, ополчатися противно будутъ нелѣпо.

Воинъ 2. Кто видѣлъ пьяныхъ, что могутъ брань творити? иже не вѣсть, могутъ лежащія воззирати! Твори, царю премудрый, яко измысляешь: истинно, изрядно дѣло начинаешь.

Воинъ 3. Благоразумный царю, требѣ разсуждати, дабы намъ отъ скиѳянъ вотще не бѣжати: когда много число войска ихъ пріидетъ, тогда единъ каждаго питіемъ не обыдетъ, и тогда они будутъ въ великомъ прибыткѣ, виномъ подкрѣпившеся, а мы во убыткѣ.

Воинъ 4. И азъ, царю славный, сице возвѣщаю: всеконечно не творить сице совѣщаю; виномъ бо и пищею егда подкрѣпятся, хошь три дни безпрестанно будутъ драться, а мы не возымѣемъ, гдѣ пищу стязати, то въ то время будемъ гладомъ истаевати.

Воинъ 5. Что, не разсудя дѣла, на тѣхъ всѣхъ вѣщаешь, въ отвѣтъ токмо словеса твоя умножаешь? видиши, какъ виномъ возы наполнены: можетъ быть милліонъ войска упоенный, а не токмо малое войско Томиры таковымъ коштомъ можетъ сотворити пиры, да такъ утрудившися виномъ будутъ спати, не возмогутъ и пришедшимъ намъ возстати.

Киръ. Вамъ глаголю, воины, поставьте обозы и которые съ виномъ имѣются возы: пусть насладятся скиѳы моея трапезы! горькое мое вино, горьки родитъ слезы.

ЯВЛЕНІЕ 4.

Возвѣщаютъ Томирѣ: прешедше рѣку Киръ, устроивше обозы, бѣгу ятся; царица же Томира посылаетъ сына своего, вручивши третью часть войска, въ погоню онаго Кира.

Вѣстникъ. Прехрабрая царица, знаменита въ славѣ, ея-жъ не побѣдити во скиѳской державѣ! возвѣстихомъ вамъ прежде, что грядетъ съ войною Киръ, царь Персій, подвиженъ злобою.

Томира. Добрѣ возвѣстилъ ми еси, вѣрный мой совѣтникъ, истинный и не лестный всѣмъ явился вѣстникъ; что же ми треба творити? совѣтницы честны, дадите днесь совѣтъ въ семъ дѣлѣ не лестны.

Сенаторъ 1. Искусная въ совѣтѣхъ царица преславна, въ подвигахъ и въ храбростяхъ всему міру явна! никто же ти противонъ можетъ ся явити, противляющихся бо имаши жестоко казнити, ибо враги наши постраждутъ болѣзно, тогда восплачутъ себе побѣжденны слезно, мы-жъ ти токмо вкратцѣ сіе совѣтуемъ, послать вои съ ковалеры въ погонь ихъ вѣствуемъ.

Сенаторъ 2. Благо, брате, совѣщалъ, но зрится не тако: лучше обозъ ихъ взять съ запасами всяко; онъ же аще перешелъ рѣку, не боïся, оставивъ вся обозы, нынѣ бѣгу ятся, того дня въ погоню ихъ слать не подобаетъ, онъ изъ нашея страны во свою бѣгаетъ; аще и не придетъ, то, мню, безъ запасу единаго живъ суще не можетъ быть часу.

Сенаторъ 3. Кто, яко царица мужественна въ силѣ всегда еси, больше ея воли? и азъ ти таковый совѣтъ къ сему предлагаю: воинство храброе собрать совѣщаю, съ нимъ же сына своего послати въ погоню, иже побѣдивъ, возьмутъ съ него ти корону.

Томира (*речетъ*). Истину возвѣстилъ ми днесь, предпочтенный, тебѣ глаголю сіе, зѣло возлюбленный: вооружися храбро поступати днесь смѣло, совершимъ благополучно начатое дѣло, иди съ воинствомъ врага побѣдити, храбрость свою на полѣ Марсовомъ явити; аще пойдешь тамо, враговъ побѣдиши и храбрость свою на Марсовомъ полѣ явиши, — и прочіе царіе научатся знати, егда сихъ съ безчестіемъ потщимся изгнати; и вы, воины, прехрабро потщитеся стояти за отечество, истинно хоть смерти пріяти; когда-жъ побѣдите, будете почтены во всякомъ послушаніи, будьте покорены, сіе бо наипаче есть непобѣдимо симъ отечество возьметъ славѣ возносимо; аще же противенъ кто явится любезну, вскорѣ приметъ смерть, измѣну безчестну.

Любовь. Марсовымъ оружіемъ препоясанъ славно, гряди въ сей подвигъ, чадо! всѣми явно исполнившися млекомъ храбрыя Беллоны, сотворше домъ премудрый Палляды на лоны, шедше побѣждай храбро, води мужественно, аще же противу поидешь, то непремѣнно.

Сынъ Томиринъ. Разъярився сердцемъ, любезна ми мати, радостно веселіе хощу днесь пріяти, гряду вскорѣ въ твоей сущи волѣ, потщуся низпровергнуть врага наша въ долѣ. Узрятъ мужество наше во убійствѣ Кира, не хотяща имѣти еще съ нами мира. Грядите, воини, вси днесь вкупѣ со мною, будемъ храбро побѣждать собственною войною.

ЯВЛЕНІЕ 5.

Сынъ Томиринъ, обрѣтше обозъ, оставленный отъ Кира и ставъ, упиются, его же нашедше пьяна. Киръ съ своимъ воинствомъ убиваетъ.

Сынъ Томиринъ. Мужіе храбрыи и воины мои любезны! подайте мнѣ совѣтъ вашъ полезный: здѣсь наши противницы, бѣжащіе вскорѣ, да не смертное на нихъ падетъ великое горе, съ нимъ же подобаетъ творити намъ бои, всякъ не можетъ зрѣти, мужественны вои; плѣнъ и побѣда наша вездѣ уже явѣ, вино и вся припасы во нашей державѣ; убѣже отсюда, уже здѣ нѣсть Кира; начнемъ причащатися вина и ихъ пира.

Воинъ 1. Юноше храбрый, что се хощеши творити? не видя дѣла и войны, начинаешь пити; не пиршествовати пришелъ еси сюду, егда навѣты творятъ враги наши вѣнѣуду.

Воинъ 2. Лучше намъ идти во умѣ трезвенномъ, чтобъ намъ не явиться плѣненіемъ уязвленнымъ; кая польза, оставя врага нашъ прелестна, уже напившеся, насъ сотворитъ безчестна.

Воинъ 3. Всуе, вои храбрые, себѣ вѣщаете нынѣ, егда зритъ всякъ отъ насъ быти въ благостынѣ. Гдѣ уже враги наши, гдѣ ужъ супостаты? не были въ домы свои отсюда отгнаты!

Воинъ 4. Удивительно нѣчто реклъ еси отсюду, яко врага здѣ нѣтъ, то уже внѣуду вся его навѣты побѣдити паче егда сможемъ истребити; иначе жъ егда упіемся, тѣ уже побѣждати, нежели враговъ оружіемъ убиты, ибо токмо нападше убіютъ, но вскорѣ тогда постигнетъ и насъ великое горе.

Воинъ 5. Вы, воины храбры, подобаетъ паче нечто творити, токмо-бы во всемъ проворну быти; вина въ обозѣ и всякіе припасы, вы же еще сумнительны вѣщаете гласы. Отложите, вои храбры, сумнѣніе всяко, пришествуйте съ радостію со всѣми днесь тако. Гдѣ наши враги? давно ужъ вдалися бѣгу, рѣкою-жъ переплыша къ своему си брегу; аще не далече, то исчезнутъ гладомъ, мечемъ симъ смерть примутъ и погибнутъ рядомъ; хотя-жъ нападутъ на насъ пьяныхъ супостаты, то пьяные храбрѣе можемъ въ рѣку стати.

Сынъ Томиринъ. Добрѣ совѣщалъ еси, здѣ неліцемѣрно! торжествуйте, мужайтеся не скверно. (*Пьютъ и пьяни поваляются на полъ*).

Киръ. Почто пришелъ еси, отроча безумный, для пиршества и свара всему міру глумный? тако ли воинамъ творить храбрость подобаетъ, яко самъ упившеся пьянъ и всѣхъ упоетъ? ахъ, какъ зло прехрабро поступаетъ, что сіе знаетъ, упивается въ покоѣ! возьмите сихъ воиновъ, предайте всѣхъ смерти, потщитеся главы ихъ отъ тѣла оттерти, разъярите сердце на руцѣ жестоко, да не зритъ на оныхъ скверныхъ мое око. (*Киръ убиваетъ Томирина сына съ воины*).

Фортуна. Тако ли творити азъ вѣщала словами вѣсти? о, что тебѣ не въ честь, чего для ти болѣе не буду служити, будешь съ сего времени обо мнѣ тужити.

Ненависть. Потщуся творити, отъ всѣхъ да будутъ поношенны, умерщвлю жестоко всѣхъ моею рукою сильныхъ.

Фортуна. Живи отселѣ единъ съ яростною злобой въ мирѣ, азъ нынѣ отхожду къ премудрой Томирѣ и есть горше: изволиши погибнути, вскорѣ падетъ, се грядетъ великое ти горе.

ЯВЛЕНІЕ 6.

Томирѣ возвѣщаютъ, яко воинство ея и сына потреби Киръ; она жъ отъ печали не можетъ глаголати; совѣтъ на утрее. ей же плачевны пѣсни поютъ.

Приходитъ вѣстникъ. Въ славѣ знаменитая, въ силѣ мужественна, въ разумѣ и храбростяхъ обогащенна, нѣсть лѣпо же истины словеса вѣщати, преизрядна воинамъ и намъ сущая мати!

Томира. Глаголи, воине, храбрый, отложи боязни, никакія бойся отъ меня ти казни.

Вѣстникъ. Возвѣщали о Кирѣ, якобы онъ убоялся, ты жъ въ погоню послала сына своего красна; той же вздѣйствомъ и нападъ на обозы и нача пирствовати, разоривше возы, а о вразѣхъ нечто же нача помышляти, ниже о войнѣ лучше разумѣвати, мня далеко быть отъ себя ужъ сущихъ; они же на насъ храбрѣе наидущи, свирѣпѣе всѣхъ войско избивше, токмо мя жива оставивше суща; тако бо нелѣпо сынъ твой отъ нихъ побѣжденный, смертію жизни своей безчестно лишенный.

Томира. Что ми еще за вѣсти, откуда печали немилостивно сердце терзати начали? увы, мой сыне, зѣло мнѣ любезный! ахъ, како совѣщати? весьма есть слезны, не могу азъ ничто же мыслити лукавымъ, утрѣ лучше разсужду во умѣ моемъ здравомъ; нынѣ ти сердце плачевное жало и умъ мой печально изрывати начало! воспойте днесь плачевно, унильныя музы, ахъ, отторгните отъ меня сыновни союзы!

ЯВЛЕНІЕ 7.

Царица Томира печалуется о убивствѣ сына своего, ей же Фортуна, Надежда и Купида обѣщаются служити, которые жъ совѣтуютъ съ Киромъ брань творити, и повелѣваетъ воиновъ собрати.

Томира. Претяжки въ злополучномъ времени печали уныніемъ терзати днесь сердце начали, сумнѣніемъ великимъ содержима нынѣ, носима въ преглубокой скорби азъ пучинѣ; той часъ отъ очей слезны яко водны токи случившеся нынѣ намъ бездны прежестоки, порядокъ въ наслѣдіе породахъ едина мнѣ во утѣшеніе любезнаго сына, еже единъ нападе на наши границы, Киръ яки бы не слышалъ царицы, послала азъ нападши враговъ прогоняти, аще жъ можно чѣмъ всѣхъ зло потребляти, предѣлила ему довольные вои, настигнетъ ихъ во пути, да воздвигнетъ бои; онъ, гоня ихъ, нашелъ обильство отъ Кира, нача услаждатися устроенна пира, не вѣдая его лукава навѣта, ниже отъ кого имѣя совѣта; онъ тако падъ отъ врага, виномъ упоенный, посемъ отъ нашедшихъ мечемъ пораженный!

Фортуна. Азъ, царице, тебѣ мя отселѣ вручаю и имя твое до неба высоко, покорю подъ ноги бывшаго жестоко, вси концы земли услышатъ днесь славу, дивную сотворишь людемъ всѣмъ честь и державу, познаютъ отселѣ вси тя вои, едва двигнеши на Марсовы противу ихъ бои.

Томира. Что нынѣ вѣщаешь, друже ми любезный? уже на свѣтъ придоша печальны ми слезы.

Надежда. Азъ, надежда, крѣплю всѣмъ человѣкомъ слѣды, недвижимыхъ становлю, отгоняя бѣды; на мя надѣйся, полагай надежду, омый ти слезы отягченну вѣжду.

Кунида. Что ваше сердце страшитъ кавалерско? что на отмщеніе сотвори не дерзко? дерзайте, мужайтеся предстати, стояти мужественно и храбро враговъ побѣждати.

Томира. Не скорбѣла бы сердцемъ, аще бы на бои изшедша бы побилъ Киръ сына вкупѣ съ вои, есть бо недоблественну мужу въ честь и славу за отечество подвигшись положити славу. Совѣтницы премудры, сіе мнѣ прискорбно, аще же разсудите, не терпитъ угодно, яко Киръ на Марса походише, егда смертно мечемъ пьяныхъ поразише; не токмо скиѳскимъ Киромъ, вѣдать имъ ковчины(?) а смертныя бѣднымъ наложиша раны; тѣмъ яко азъ не скорблю, вы днесь разсудите, а ежели можно, въ скорби пособите.

Сенаторъ 1. Вижду мужество, державна царице, зрю доблественно, яко зерцало, красна голубице; аще тыя вознесоша скорби вельми многи, вознесенны лестію враговъ вашихъ роги и о нихъ же мужество такъ оскудѣваетъ и мудрый во уныніе разумъ превращаетъ, но паче потщися лестію мужествомъ отмстити, то познаютъ прю меня, коль горько есть льстити.

Сенаторъ 2. Азъ, госпожа наша, ти полезно вѣщаю, за льстивое его дѣйство воздать совѣщаю; повели собрать войско на него велико, поражевъ бѣдство творить да будетъ, толико отмстимъ оному врагу неслукаву, будетъ, госпоже, знать ужъ твою славу; да изліетъ мечъ скиѳскій токи его крови, да взыметъ безумствомъ вознесенны брови.

Сенаторъ 3. Не отмстиши вмалѣ кто безумнымъ прощастъ, кто на ся пущаетъ и добро творить всяко отмщаетъ.

Сенаторъ 4. Подобаетъ зубъ за зубъ, а око за око, егда кто поступаетъ льстиво и жестоко.

Томира. Какъ вамъ льстецу такову стерпѣти? простру подобны ему нынѣ сѣти, сотворю и добрѣ помысля потщуся иную лесть такову нѣсть ли обинуся, будетъ въ безконечные знати всякій вѣки, се есть бо такова Томира между человѣки; нынѣ же вы, любезные сенаторы честны, соберите вои вѣрны и нелестны, узрутъ мечи скиѳскіе, узрутъ всихъ, вовся (?) не избѣгнутъ отъ мечныхъ устъ живи, вся гнавъ постигну, раздѣлю тѣлеса на полы, вмѣсто гроба поле пріиметъ кости голы, умерщвленны тѣлеса повергну азъ вкупѣ, пожрутъ летающи птицы сихъ лестныхъ трупы; вы же, совѣтницы честные, соберите вои, воздвигну азъ на Кира Марсовы бои.

ЯВЛЕНІЕ 8.

Томира звыцсваетъ воиновъ, какъ бы отмстити Киру; они же на отмщеніе обѣщаются.

Томира. Послѣднее же ужо, вои, постиже насъ время, подвижемся усердно сходше тяжкое бремя; изыдите на подвигъ, изыдите на поле, нынѣ

покажитеся не трубою, болѣе извлеките мечи днесь изъ ноженъ изощренны, не зриши, яко бы подобны есмы пораженны, извлеките днесь родъ скиѳскій отъ великаго порока, отмстите не ждуще вы, да не давайте ему срока; помяните, скиѳовъ егда побѣждаше, но не печали скиѳскимъ мечемъ всѣхъ потребляше; аще жъ не хотите домы раззорити, то вашихъ начнутъ повсюду влачити; ущерблю обѣщаныхъ сыновъ пораженныхъ, узрите студны день отъ враговъ непощенныхъ и зри, царску что сдѣлалъ онъ лукаву сыну, то вашему содѣетъ онъ чину; изъ рукъ избіенну, поносно плѣненну.

Воинъ 1. Или скиѳамъ мужества не стало и силы едины, въ бою крѣпкн ослабоша жилы? идемъ же паче, потщимся вскорѣ изыти, должно сего льстеца мечемъ кровь излити.

Воинъ 2. Безумные си люди на силу такую показуютъ безумны днесь велику силу; сихъ ли нынѣ отягченныхъ мы скиѳы оставимъ? падеіемъ сихъ льстецовъ вси да ся прославимъ!

Томира. Се ужъ непріятель съ вои; воздвигнитесь, любезные, на Марсовы бои. (*Пойдутъ и выведутъ Кира*).

Воинъ 1. Царица Скиѳовъ преславна, радуйся, побѣда днесь одержанна! се, нашъ тиранъ попался въ твои руки, да пріиметъ отъ насъ и самъ злыя муки; се, при ногахъ твоихъ тотъ, иже убилъ звѣрско сына царска скиѳовъ, хотя опровергнуть дерзко! тріумфуй, царица наша, живи лѣта многи, имаши покоренна врага подъ твои ноги.

Томира. Хотя и моею кровію твой виссонъ обагрился, но ты, кровежаждущій, еще не напился; *о, тиранъ несытый, ихъ, гортань змiина, вотъ, мнѣ та въ руки привелась дубина* (!) или не довлѣло тебѣ свое государство, что захотѣлъ похитить еще мое царство? довольно бы было на то тебѣ и Вавилона, но ты, проливая крови, искалъ моего трона; кровь сына къ матери днесь воніетъ сице: о, матерь любезна, отмстите моей убицѣ! вскорѣ исполните сосудъ крове литы, да насладятся въ ней твои уста несыты.

Киръ. Уже лавръ упалъ и жизнь потеряю; но вѣдай, что я какъ герой умираю; моихъ побѣдъ лавръ тѣмъ не затмится; знай, что герой смерти не страшится; когда судьба привела меня къ тебѣ подъ власть, не буду оплакивать мою злую часть.

—

III.

ОТРЫВОКЪ ИЗЪ КОМЕДІИ ОБЪ ІОСИФѢ.

Симеонъ. Вотъ вамъ тотъ идетъ, что своими снами
Всѣхъ насъ смущаетъ. Ищимъ какой ямы,
Чтобъ гдѣ, убивши, вбросить было тѣло.

Левинъ. Что жь отцу скажемъ и какъ сіе дѣло?

Симеонъ. Можемъ утаить, не труси безъ мѣры:
Скажемъ, что его растерзали звѣри.
Узримъ, сновъ его какой конецъ буде.

Рувимъ. Ахъ, такъ добрыи не дѣлаютъ люде!
Грѣхъ человѣка великъ есть, робята,
Убить, то колми жь еще паче — брата.
Бросьте мысль сію, ужь большей причины
Нѣтъ насъ и отца привесть до кручины.

Симеонъ. Откуды тебѣ святость небывала,
Что за нимъ стоять охота припала?
Хощется тебѣ, ахъ, братецъ нашъ милій,
Чтобъ то его мы на свѣтѣ пустили?
Онъ что вси ему кланятимемсь чаетъ,
Ни родителей самыхъ выключаетъ:
Можно ель еще большей быть досадѣ?
Пущай сны идетъ сказывать во адѣ!

Левинъ. Хотя и то будетъ, — что ты такъ опасенъ?
Ежели же нѣтъ, — что еси ужасенъ?
Того ли ради вы зѣло постали,
Что сны робіонокъ сказуетъ малій?
Чѣмъ вамъ етое дѣтя согрѣшило,
Что во снѣ ему видѣвіе было?

Когда жь вы сердце такъ ожесточили,
Что бросить сію мысль не стаетъ силы, —
Вотъ мой вамъ совѣтъ подаю угодный:
Здѣсь имѣется колодецъ безводный;
Понеже воздержите отъ убійства руцѣ,
Родного братца не предайте муцѣ,
Вбросьте въ колодецъ безводный глыбоки
Живаго, — будетъ грѣхъ не столь жестоки.

Симеонъ. Что будетъ, Рувимъ, узришь съ того спору,
А мы держимся убить приговору.

Іосифъ [1]) Здравствуйте, братцы, на многая лѣта,
Богомъ хранимы отъ злаго навѣта!

Симеонъ. А мы симъ тебѣ отдаемъ привѣтомъ:
Болшъ тебѣ не жить, попрощайся съ свѣтомъ.
Что намъ лѣтъ многихъ словомъ обѣщаешь?
Что тебѣ кланятись будемъ, тебѣ чаешъ?
Раздеримъ цвѣтну отъ верха до низу,
Что справилъ отецъ, деликату ризу.

Іосифъ. Ахъ, что вы се мнѣ хощете творити?

Левинъ. Живота тебе думаемъ лишити.

Іосифъ. Ахъ, не дѣлайте жь! быть ужь не иначе, —
Хоть не за просьбу, — Бога ради паче
И родителя, — милость покажите,
Всимъ намъ общаго отца не вверзките
Во гробъ, — бо когда по моей причинѣ
Ему вѣсть придетъ, то умретъ въ кручинѣ.
Что я вамъ сдѣлалъ? въ чемъ мой путь неправый?
Откуда пришелъ умыслъ вамъ лукавый?

Симеонъ. Прошеніемъ ты трудишь насъ напрасно.

Іосифъ. Брата убити вамъ ли не ужасно?

Симеонъ. Такъ есть. Мы тебе погубить готовы.

Іосифъ. Братъ я вашъ родной, тойжде, что вы, крови.

Симеонъ. Престань глухому сказывати сказки;
Что ты слѣпому указуешь краски?

Рувимъ. Вверзите его, а я на позорѣ
Семъ быть не могу, иду прочь воскорѣ.

Іосифъ. Ахъ, въ какія я, бѣдный, попалъ бѣды!
Смерть зіяетъ [2]), смерть топчетъ мои слѣды!

---

[1]) Приходитъ.

[2]) Въ рукописи: *зиваетъ*.

О, отче, отче, сколь печальна нынѣ
Вѣсть тебѣ придетъ о любезномъ сынѣ!
Слезъ не престанутъ точить твои очи,
Дня веселаго не будетъ и ночи.
Покажи щедру, Іюдо, утробу,
Не дай впасть отцу въ скорбь, мя предать гробу!
Левинъ. Дай, отдохнемъ здѣсь въ полденное время.
Вотъ, какое то везутъ купцы бремя;
Когда хощете послушать совѣта, —
Нечего брата намъ лишати свѣта,
Ибо какую сдѣлаетъ намъ прибель, (sic)
Ежели убить, братова погибель?
Не лучше ль будетъ, ежели продати
Купцамъ, что товаръ провозятъ богати?
Не послѣдуимъ Каину, ребята,
Не прольемъ крови, не убіемъ брата,
Поне за сіе явить милость должно,
Братъ нашъ понеже родной есть неложно.
Симеонъ. Добрѣ говоритъ; да только смотрите...
Левинъ. Братецъ Симеонъ, вы страхъ отложите:
Вѣдь онъ ужь на насъ не станетъ мутити
И проданъ равно какъ бы былъ убиты.
Такъ есть; да къ тому жь и прибыль получимъ,
Если продадимъ; а когда жь умучимъ,
То потеряемъ оную напрасно.
Симеонъ. Пусть же мое съ вамъ (sic) мнѣніе согласно.
Слышите, купцы! Есть малой продажной,
Извольте купить! а красоты важной.
Купцы. А може придетъ намъ купить охота, —
Да-ка, посмотримъ, что въ немъ за доброта?
Рувимъ. Вбросивъ веревку въ колодецъ безводный,
Выймите товаръ. Явился угодный?
Іосифъ. Теперь смертная пришла ко мнѣ чаша:
Тягнутъ убить, — се ль, братцы, любовь ваша?
Іуда. Не бось, не станемъ убивати; малы;
На се, чтобъ тебе продати, пристали.
Вотъ вамъ красавецъ, извольте купити.
Купцы. Правда, что хорошъ, да и сановиты.
Что вамъ дать? цѣну какую, скажите?
Іуда. За сребренниковъ тридесять возьмите.

Купцы. Хорошо. Сума денегъ, вотъ, готова;
Считайте: товаръ (мы) беремъ до слова.

Кѣмъ завладѣла зависть, налогъ мерзкій, —
Къ злодѣянію всякому есть дерзкій;
Страсть есть ненависть презѣльно худая,
На вся приводитъ человѣка злая.
Господь милости своихъ не лишаетъ,
Но, попустивши, скорбь ихъ искушаетъ.

УКАЗАТЕЛЬ.

1

Цѣна 3 руб.



